



REALITY-TV LEIKKAAJAN SILMIN

Tommi Hietaniemi

Opinnäytetyö
Toukokuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Leikkaus

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Leikkaus

Tommi Hietaniemi:
Reality-tv leikkaajan silmin

Opinnäytetyö 53 sivua, josta liitteitä 1 sivu
Toukokuu 2012

Opinnäytetyössäni tutkin 2000-luvulla television ohjelmatarjonnan vallannutta realityä, myös tosi-tv:ksi kutsuttua ohjelmagenreä leikkaajan näkökulmasta. Käytännön esimerkkeinä ja laajan aiheen rajaajana käytän leikkaamiani televisiosarjoja *Iceblock*, *Linnan tähdet* sekä *Supermarjo ja tytöt*.

Miten leikkaajan työnkuva erottuu erityyppisissä projekteissa ja erikokoisissa työryhmissä? Tai sisällöllisesti, mitkä seikat leikkaajan on hyvä ottaa huomioon realityä rakentaessa?

Asiasanat: reality-tv, tosi-tv, leikkaus, tarina, iceblock, linnan tähdet, supermarjo ja tytöt

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Media Programme
Editing

Tommi Hietaniemi:
Reality-TV from editor's point of view

Bachelor's thesis 53 pages, appendices 1 page
May 2012

In my thesis I analyze reality-TV, which has become the dominating genre in television in the 21st century, through an editor's perspective. As hands-on examples and as a method to define the broad subject I use television series *Iceblock*, *Linnan tähdet* and *Supermarjo ja tytöt*, which I have edited.

How is an editor's job description defined in different types of projects and in different sized working groups? Or, focusing on program content, which matters should an editor pay attention to when working in reality productions?

key words: reality-tv, editing, story, iceblock, linnan tähdet, supermarjo ja tytöt

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	REALITY-TV	7
2.2	Realityn historia.....	9
2.2.1	Varhaishistoria	9
2.2.2	Toinen aalto.....	10
2.2.3	Käsikirjoittajien lakon seuraukset.....	11
2.2.4	Modernin realityn syntyminen	12
2.2.5	Realityn kulta-aika	14
2.3	Suosion salaisuus	15
2.4	Formaatit.....	17
2.5	Genrejako.....	18
3	OMA TAUSTA.....	20
3.1	Iceblock.....	20
3.2	Linnan tähdet	22
3.3	Supermarjo ja tytöt.....	24
4	REALITY-TV LEIKKAAJAN NÄKÖKULMASTA	26
4.1	Jälkituotannon hierarkia.....	26
4.2	Huomioitavaa ennakkotuotannossa	29
4.2.1	Vaikuta ajoissa	29
4.2.2	Aikataulutukseen vaikuttavat tekijät	31
4.2.3	Sudenkuoppien ennakointi	33
4.3	Tehokkaat työskentelytavat	35
4.3.1	Läpikäynnit	36
4.3.2	Monikameran leikkaaminen.....	39
4.3.3	Musiikki	40
4.4	Tarinankerronnan A,B ja C.....	42
4.4.1	Premissi - johtoajatus	43
4.4.2	Selkeys	45
4.4.3	Rakenne.....	46
4.4.4	Älä selitä – vaan esitä.....	48
5	POHDINTA.....	50
	LÄHTEET.....	51
	LIITTEET	53
	Liite 1. Benjamin Mercerin haastattelu 26.5.2012	53

1 JOHDANTO

Tavallisia ihmisiä ja julkisuuden henkilöitä asetettuina emotionaalisten, psyykkisten ja fyysisten haasteiden eteen: Kuka voittaa viisikymmentätuhatta euroa vietettyään vajaat neljä kuukautta eristyksissä ulkomaailmasta? Kuka amatöörikokki kokkaa unelmistaan totta tai kuinka tuiki tavallisesta naapurintyöstä kasvaa kameroiden edessä koko kansan kestotähti? Saako kaupungin kaduilla partioiva virkavalta lainrikkojat aisoihin tai toisaalla, kuinka elämä sujuu kaltereiden takana vankilassa? Televisiotarjonnan on vallannut todellisiin tapahtumiin perustuva reality-televisio, myös suomalaisittain tosi-tv:ksi kutsuttu ohjelmatyyppi. Se herättää ihastusta ja vihastusta sekä pyrkii herättämään kysymyksiä ja keskustelua. Sitä tehdään kaikesta ja kaikille.

Opinnoissani olen osittain jo ajautunut ammattikentälle, jossa työtä tuntuu aloittelevalle leikkaajalle riittävän enenevissä määrin realityn saralla. Työskentely kolmen televisiosarjan leikkaajana on osoittanut varsin monipuolisesti työn luonteen realitysarjojen jälkituotantojen parissa. Leikkaajan harteille pääsääntöisesti asetetaan sarjan suuret odotukset sekä materiaalimäärät, kiireiset aikataulut sekä suuri vastuu lopullisen ohjelman sisällöstä: tarinasta ja tematiikasta. Parhaimmillaan reality on leikkaajalleen leikkikenttä, jossa luovuus pääsee valloilleen. Onnistuneen ennakkosuunnittelun ja ennen kaikkea loistavasti kuvatun materiaalin johdosta tarinankerrontaan vaikuttavat osatekijät tuntuvat leikkausyksikössä lokahtavan paikoilleen kuin itsestään. Tarinan hahmot synnyttävät mielenkiintoista sisältöä: draamaa, ristiriitoja ja komiikkaa, joista leikkaaja pääsee rakentamaan näkemyksiensä mukaisen kokonaisuuden. Taas pahimmillaan realityn parissa mikään ei onnistu. Työskentely on stressin ja kiireen värittämää kamppailua deadlinea lähestyvää kelloa, kehnoa materiaalia ja muutostoiveita janoavaa ohjaajaa, tuotantoyhtiötä sekä tv-kanavaa vastaan.

Opinnäytetyössäni tutkin realityä ilmiönä, sen historiaa 1950-luvun taitteesta aina 2010-luvulle sekä tutkin ohjelmatyyppiä tarkemmin leikkaajan näkökulmasta. Laajan aiheen rajaajana käytän omaa kokemuspohjaani leikkaajana realityn parissa: Lumilautailumaa-ilmaan sijoittuvaa *Iceblock*-sarjaa, kaksi tuotantokautta televisiossa esitettyä henkilökuva-realityä *Linnan tähtiä* sekä docusoap-sarjaa *Supermarjo ja tytöt*. Miten leikkaajan työnkuva erottuu erityyppisissä projekteissa ja erikokoisissa työryhmissä? Tai sisällöllisesti, mitkä seikat leikkaajan tulee ottaa huomioon ohjelmaa rakentaessa. Koska realityn

leikkaus ei elokuvakerronnan kieliopiltaan, ilmaisultaan ja dramaturgiselta ajattelultaan tulisi poiketa työskentelystä muunkaltaisissa projekteissa, voi todeta, että tutkimukseni käsittelee myös leikkausta yleisellä tasolla. Tästä johtuen opinnäytetyöstäni on luultavasti eniten hyötyä aloitteleville leikkaajille sekä muuten leikkauksesta kiinnostuneille, joilta löytyvät pohjatiedot alasta ja alalla käytettävästä jargonista.

2 REALITY-TV

2.1 What is Reality?

”Reality-ohjelmien voi nähdä jatkavan omalla tavallaan dokumenttiperinteitä. Niissä voi nähdä jopa dokumentin renessanssin.” (Vesalainen 2008, 0)

Yleistettynä dokumenttaarisella (elokuva)kerronnalla tarkoitetaan todellisten eli käsikirjoittamattomien tilanteiden tallentamista ja tarinankerrontaa kohteiden kautta, joiden käyttäytymistä ei ohjata kuvausryhmän taholta. Dokumenttielokuva pyrkii tarjoamaan katsojalleen mahdollisimman autenttisesti katsauksen elävää elämää, palan todellisuutta. Dokumenttielokuvan vahvuus onkin sen todentuntuisuudessa. Sen perimmäiset tarkoitukset ovat informoida ja sivistää, mutta myös viihdyttää katsojaa. Myös realityn juuret ovat dokumenttielokuvassa ja sen kerronnallisissa konventioissa, jonka vuoksi selkeää rajaa niiden välille on vaikea määrittää. Kuitenkin on selkeää, että yleistettynä realityn painopiste on viihteellisyydessä. Viihteellisyyden voi tässä yhteydessä määritellä kevyeksi ajanvietteeksi, jonka pariin katsojan on helppo heittäytyä, eikä sen sisällön oivaltaminen vaadi vastaanottajaltaan suuria ponnisteluja.

Käsitteenä reality-tv pitää sisällään laajan otoksen viihdeohjelmia, joiden keskiössä ovat todelliset ihmiset. (Hill 2005, 2) Reality ohjelmatyypinä eli genrenä käsittää siis lukuisia alagenrejä aina laulukilpailuista asiaviihdeohjelmiin ja piilokameroista seuranha-kuohjelmiin. Realityssa varsin yleistä ovat tuotannon asettamat säännöt ja raamit kuten sarjan hahmoille vieras ympäristö, johon sarjan tapahtumat sijoittuvat sekä varsinkin 2000-luvulla yleistynyt kilpailuelementti, joka jo itsessään synnyttää jännitteitä ja draamaa sarjan sisältöön.

Yleistettynä realityissa kerronta on keskittynyttä ja tiivistä. Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa kehittynyt ohjelmatyyppi on lähtökohtaisesti rakennettu televisiokanavien prime-time¹ ohjelmatarjonnaksi, kaupalliseksi massaviihteeksi, joten sen suurin tarkoitus on pitää katsojat kanavalla. Siksi realitylla ei ole varaa hidastella. Sen tarinat kulkevat nopeahkossa rytmissä ja antavat katsojalleen jatkuvalla syötöllä uusia impulsseja, käänteitä ja koukkuja, jotta katsojat eivät pääse kyllästymään sisältöön ja näin ollen vaihtamaan kanavaa. Tähän ajattelumalliin dokumenttielokuvan ei tarvitse nojata. Sen ei tarvitse olla katsojalleen helppoa purtavaa. Se pystyy luottamaan tarinaansa ja kohdeyleisönsä havainnointikykyyn ja antamaan sisällössään asioille ja käänteille tilaa ja aikaa tapahtua. Sen sanoma saattaa olla tärkeämpi kuin teoksen saama mediahuomio tai katsojaluvut. Esimerkkinä internetpalsta dbstalk.com tarjoaa kysyjälleen varsin kärjistetyt vastauksen realityn ja dokumentin eroista vertailemalla suosittua yhdysvaltalaista Fox-kanavan luomaa *Selviytyjät (Survivor)* -realitysarjaa sekä Brittiläisen BBC:n luontodokumenttisarjaa *Planeetta maata (Planet Earth)*:

*Selviytyjät saa sinut hakemaan uuden ohuen. Planeetta maa saa sinut kierrättämään kyseisen tölkin.*² (Sweet 2008)

Näin yksiselitteisiä dokumentin ja realityn erot eivät kuitenkaan ole. On olemassa viihdeellisiä dokumentteja sekä vakavasti otettavia ja sivistäviä realityja. Esimerkitapauksena Suomessa vuonna 2008 Nelosella esitetty realitysarja *Operaatio maa* seurasi kolmea julkisuuden henkilöistä koottua joukkuetta, jotka omilla ilmastohankkeillaan eri puolilla maailmaa taistelivat ilmastonmuutosta vastaan sekä informoivat ilmaston lämpenemiseen vaikuttavista tekijöistä. Syksyllä 2011 *Operaatio maasta* keskustellessani

¹ Prime-timella tarkoitetaan päivittäistä kellonaikaa, jolloin televisio kerää tutkitusti eniten katsojia. Prime-time vaihtelee maakohtaisesti ja yleensä se sijoittuu klo. 18-23 välille.

² ""Survivor" makes you want to get another beer. "Planet Earth" makes you want to recycle the can."" (Sweet, Stuart 2008):
<http://www.dbstalk.com/showthread.php?t=116950>

sarjan ohjaajan Jani Pyylammen kanssa, hän kritisoi termiä reality, joka suomennettuna tarkoittaa totta ja todellisuutta. Pyylammen mukaan ihmisten auttaminen toisella puolella maailmaan ja globaaleihin ympäristöasioihin vaikuttaminen on kaikkea muuta kuin vallitseva todellisuus länsimaailmassa. Nimeä reality karsastaa myös yhdysvaltalainen tuottaja Mark Burnett, joka löytyy mm. menestyssarjojen *Selviytyjät* ja *Amazing Race* takaa. Hänen mukaansa osuvampi nimitys ja määritelmä realitylle olisi käsikirjoittamaton draama. (Hill 2005, 187) Tämän lisäksi realityä on kutsuttu mm. faktaviihdeksi. (Hill 2005)

2.2 Realityn historia

2.2.1 Varhaishistoria

Yhdysvalloissa vuonna 1947 debytoineesta *Piilomikrofoni* (*Candid Microphone*) nimestä radio-ohjelmasta kehitettiin televisioversio vuonna 1948. Siinä pahaa aavistamattomille tavallisille kansalaisille tehtiin pienimuotoisia käytännön piloja normaaleissa arkipäivän askareissaan. Kuvausryhmä asetettiin kuvaamaan tapahtumia sopivan etäisyyden päähän piiloon, ja näin ollen vitsin kohteelle kameroiden läsnäolo paljastettiin vasta kärjistyneen tilanteen jälkeen. Tämä Allen Funtin luoma formaatti sai NBC-kanavalle siirtyessään vuonna 1950 nimekseen *Piilokamera* (*Candid Camera*) ja sitä esitettiin Yhdysvalloissa eri televisiokanavilla aina vuoteen 2004 asti.³ Kyseistä ohjelmaa on pidetty sen luonteensa vuoksi reality-ohjelmatyyppin syntymänä. (Essany 2008, 17) Vaikka sen toteutustapa oli pitkälti dokumentaarinen, sen puitteet olivat täysin **lavastettu ja sisältö käsikirjoitettu** niin pitkälle kuin mahdollista. Autenttista oli vain kohteeksi joutunut viaton kansalainen, jonka kustannuksella viihdettä tehtiin.

³ <http://www.candidcamera.com/cc2/cc2e.html>

Hetkeä myöhemmin samaa perusajatusta käytännön piloissa lainasi radiosta televisioon vuonna 1950 siirtynyt visailuohjelma *Truth or Consequences*. Siinä tavallisista kansalaisista valitut kilpailijat joutuivat tekemään nöyryyttäviä tehtäviä vastatessaan väärin esitettyihin kysymyksiin. (Essany 2008, 17) Visailuohjelmien ohella realityn varhaishistoriaan voidaan laskea myös Yhdysvalloissa 1950-luvulla aloittaneet keskusteluohjelmat eli talkshowt, jossa juontajan, ohjelmassa esiintyvien julkisuuden henkilöiden ja studioyleisön välillä oli **interaktiivisuutta**. (Hill 2005, 21) Studioyleisöllä oli mahdollista vaikuttaa ohjelman sisältöön ottamalla käsiteltäviin aiheisiin kantaa taputuksien, naurun ja buuauksien avulla. Tämän lisäksi ohjelman vieraat, usein julkisuudessa työskentelevät henkilöt esiintyivät televisiossa itsenään ilman rooleja ja näin ollen **antoivat itsestään näennäisesti todellisen ja aidon kuvan** katsojille. Tunnetuin esimerkki keskusteluohjelmista lienee NBC:n *The Tonight show*, jota on esitetty Yhdysvalloissa vuodesta 1954.

2.2.2 Toinen aalto

Vuonna 1973 yhdysvaltalainen julkisen palvelun televisioverkko PBS lanseerasi dokumentaarisen televisiosarjan *An American family*n jossa kamerat seurasivat seitsemänhenkisen Loudin perheen arkea. Kokonaisuudessaan kaksitoistatuntista ”tosielämän draamaa” varten kuvattiin ainoastaan kolmesataa tuntia materiaalia seitsemän kuukauden aikana. (Essany, 2008, 19) Sarjassa esitettiin keskiluokkaisen amerikkalaisperheen normaalia arkea, mutta siinä nostettiin esille myös aikansa televisio-ohjelmille vähemmän tavanomaisia aiheita. Muistetuimmat tapahtumat pyörivät keskiluokkaisen perheen vanhempien tulehtuneen avioliiton ympärillä, joka lopulta päättyi avioeroon. Lisäksi perheen vanhimmasta, 20-vuotiaasta pojasta Lancesta muodostui ikoni varsinkin homoseksuaaliväestölle hänen ollessaan ensimmäinen julkisesti esiintyvä homo televisios-

sa.⁴ *An American Family*ssa nostettiin esiin tavallisten ihmisten tunteet, vahvuudet ja heikkoudet sekä näiden avulla luotiin täysin uudenlaista **käsikirjoittamatonta draamaa** katsojille.



KUVA 1. An American family (PBS)

2.2.3 Käsikirjoittajien lakon seuraukset

1980-luvun lopulla Yhdysvalloissa oli valloillaan käsikirjoittajien lakko, jolloin televisiokanavat joutuivat kehittämään sisällön puutteessa uusia innovatiivisia ratkaisuja ohjelmatarjontaan. Samoihin aikoihin kuvauskaluston kehittyminen yhä kevyemmäksi ja nopeakäyttöisemmäksi ajoi kuvausryhmät keksimisen sijaan etsimään ympäriltään tarinoita ja näin kehittyi uusi, tabloidi-televisioksi kutsuttu ohjelmamuoto, jonka nimi muodostuu tabloidijournalismista. Sarjoissa seurattiin **informatiivisesti, mutta myös**

⁴ <http://www.pbs.org/lanceloud/american/>

viihteellisesti ihmisiä esimerkiksi työnsä ääressä. (Hill 2005, 15) Sen menestyksekkäimmät ja pitkäkestoisimmat esimerkit ovat yhdysvaltalaisen FOX -televisiokanavan *Lain nimessä*, (*Cops 1989-*) jossa kamera seuraa poliisipartioiden työvuoroja sekä *America's most wanted*, (1988-2011) jossa haettiin ratkaisemattomiin rikoksiin vastauksia mm. haastatteleamalla tapauksien silminnäkijöitä. Seurantatyylisestä kuvaustavasta muodostui ajan mittaan käsite docusoap, joka nimensä mukaisesti yhdisti dokumentaarista kerrontaa television saippuaopperoiden viihteellisyyteen. (Höckert 2011, 9-10)

2.2.4 Modernin realityn syntyminen

Vuonna 1992 musiikkikanava MTV kasasi seitsemänhenkisen nuorisjoukon ympäri Yhdysvaltoja elämään elämänsä kolmeksi kuukaudeksi saman katon alle. Syntyi *The Real World*. Kolmentoista jakson ajan kamerat seurasivat dokumentaarisesti värikkään nuorisjoukon vaihderikasta elämää New Yorkissa välittämällä katsojille henkilöiden ilot ja surut, juhlanaiheet ja keskinäiset riidat. Moderni reality oli syntynyt: **Entuudestaan toisille tuntemattomat henkilöt asetettuna heille tuntemattomaan ympäristöön** synnyttämään draamaa.



KUVA 2. *The Real Worldin* ensimmäisen tuotantokauden henkilöt (Music Television)

The Real world muistutti *An American familya* saamalla keskeisistä henkilöistä irti samanlaista tunnelatausta. Sarja esitteli kulttuurisesti sekä yhteiskunnallisesti merkittävää

ohjelmaa, joka ei pelännyt kohdata amerikkalaisen nuorison ongelmia saati arkoja aiheita. Katsojalla oli siis mahdollisuus myötäelää tapahtumia ja päästä jo *Piilokamerasta* tutuksi tulleseeseen tapaan tirkistelemään tuiki tavallisten kansalaisten elämää. (Essany 2008, 21) *The Real World* on saanut jatkoa vuoteen 2012 mennessä kaksikymmentäkuusi tuotantokautta. Eri tuotantokausilla sarja on sijoittunut eri kaupunkeihin ja eri henkilöihin.

Myös Suomessa nähtiin *The Real Wordin* vaikutus. Vuonna 1997 valmistui tamperelaisen TTVO:n opiskelijoiden *Seitsemän suomalaista*, joka esitettiin YLEN kanavilla. Sen perusajatus oli pitkälti sama kuin esikuvallaan. Kuitenkin sarjoissa oli eroavaisuuksia. *Seitsemän suomalaista* pyrki pitämään kameramiehiä mahdollisimman vähän läsnä tapahtumissa, joten kerronta nojautui pitkälti taloon asennettujen turvakameroiden varaan. *Seitsemässä suomalaisessa* oli myös kyse eristämisestä. Osallistujien tuli viettää kuvauskuusiin tarkoitettu 10-päivää pelkästään kuvauspaikaksi tarkoitettussa asuuntilassa. (Mercer 26.5.2012) Sarjan leikkaaja Benjamin Mercer muistelee sarjan tekoprosessia:

”Itse pidin tyylilajia mielenkiintoisena, mutten osannut kuvitella sen mahdollisuuksia. Kuitenkin sarjan ohjaajana toiminut Teppo Turkki ennusti varmana ohjelmatyyppin ja tyylilajin räjäyttävän tulevaisuudessa ohjelmatarjonnan. Eikä siinä monta vuotta sitten mennytkään.” (Mercer 26.5.2012)

Nykyiseen katsojaluvuiltaan suosittuun muotoonsa reality muodostui 2000-luvun taitteessa, jolloin yhdysvaltalainen CBS lanseerasi *Selviytyjät* (2000-) ruotsalaisesta formaatista *Robinson* (*Expedition Robinson*) ja alankomaalainen Veronica-kanava *Big Brotherin* (1999-). Kummassakin sarjassa osallistujat lähetettiin uuteen elinympäristöön *The Real Worldin* tapaan, mutta tällä kertaa kyse oli **kilpailusta** ja samaan aikaan **eristämistä muusta yhteiskunnasta**. *Selviytyjissä* kuusitoista osallistujaa asetettiin Malesiaan trooppiseen asuttamattomaan ympäristöön kilpailemaan heimoissa toisiaan vastaan, mutta alkeellisissa olosuhteissa myös taistelemaan nälkää, janoa ja luonnonvoimia vastaan. *Big Brother* taas kasasi kaksitoistahenkisen ryhmänsä vartavasten ohjelmaa varten rakennettuun taloon mm. suorittamaan ”isoveljen” antamia tehtäviä. Kummassakin sarjassa jännitettä luotiin aika-ajoin tapahtuvalla pudotuksella, jossa yksi osallistuja pudotettiin äänestyksessä kilpailun ulkopuolelle. *Selviytyjissä* äänestyksen suoritti itse osallistujat, *Big Brotherissa* katsojat. Päämääränä houkutteleva pääpalkinto (*Selviytyjis-*

sä miljoona yhdysvaltojen dollaria ja *Big Brotherissa* 250 000 alankomaiden guldenia) edesauttoi syntyvää draamaa eli ristiriitoja sekä juonimista kilpailijoiden välillä.

2.2.5 Realityn kulta-aika

Viihteellinen reality on vallannut televisiokanavat 2000-luvulla. Selviytyjistä ja Big Brotherista käynnistynyt buumi on räjäyttänyt ”tavisvetoisten” sarjojen tarjonnan. Realitykilpailuja löytyy aiheesta kuin aiheesta, aina laulukilpailuista (*Idols*) koirien trimmaamiseen (*Koiratrimmaajat kilpasilla*). Edellä mainitut realityn historian *Piilokamera*, *An American Family* ja *The Real World* ovat monistettu, muokattu ja kierrätetty 2000-luvulla moneen muotoon. Esimerkiksi *An American familyn* perusperiaatteen ja vaikutuksen voi nähdä vuonna 2002 MTV:n hittisarjaksi nousseessa *The Osbournesissa* kuin myös leikkaamassani *Supermarjo ja tytöt* -sarjassa. Realityn räjähdysmäinen suosio on syönyt tv-kanavilta varsinkin draamatuotantoja, dokumentti-, asiaohjelma sekä muuta journalistislähtöistä ohjelmatarjontaa. (Vesalainen 2008, 3) Yhdysvalloissa mediamoguli Rupert Murdoch jopa perusti Fox Reality Channnel-televisiokanavan vuonna 2005, jonka ohjelmisto perustui pelkästään realityn varaan. Kanava kuitenkin lopetettiin vuonna 2010.

Kulta-aikanaan ilmiö on levinnyt myös laajalti television ulkopuolelle. Hyvänä esimerkkinä toimii 800 miljoonaa vierailijaa kuukaudessa keräävä Youtube-internetpalvelu, joka levityskanavana mahdollistaa jokaiselle lähtökohdat nousta kansainväliseksi realitytähdeksi.⁵ Myös tv-kanavat ovat ymmärtäneet internetin voiman. Esimerkkinä suomalaisen Subin verkkosivuilla vuonna 2010 esitettiin extreme-urheilun ja humoristisien sketsien ympärille rakennettua realitysarjaa *Biisonimafia*, jota televisi-

⁵ http://www.youtube.com/static?gl=US&template=press_statistics

on puolella näkyi ainoastaan mainosten muodossa. Sarjan nettimenestyksen ansiosta sarjan toinen tuotantokausi nähtiin televisiossa.

2.3 Suosion salaisuus

Realityn tuotannollisen suosion salaisuus on sen kustannustehokkuus. Se että televisio-kanavat saavat halvalla tarpeeksi hyvää. Siinä missä tunnin mittainen draamatuotanto maksaa Yhdysvalloissa keskimäärin 1,5 miljoonaa dollaria per jakso, saattaa saman kestoinen realityepisodi valmistua vajaalla 200 000 dollarilla. (Hill 2005, 6) Reality ei vaadi samaa ennakkosuunnittelutyötä ja resursseja varsinkaan käsikirjoituksen rakentamisessa, se ei vaadi kalliita ammattinäyttelijöitä eikä suurta kuvausryhmää. Silti se kilpailee samalla tasolla kalliimpien tuotantojen kanssa katsojaluvuissa. Räikein esimerkki tuotannollisesta kustannustehokkuudesta lienee Suomeenkin tuotu israelilaiseen *Connected*-formaattiin perustuva *Iholla* (2012), joka seuraa kuuden toisilleen tuntemattoman naisen elämää heidän päiväkirjakameroidensa kautta. Sarja on karsinut työryhmänsä minimiin, se ei tarvitse keskeiseen tarinankerrontaansa kuvausryhmää laisinkaan, ei kuvaajaa, äänittäjää saati perinteistä ohjaajaa. Kuitenkin sarjassa toimii kuvaajia, joiden materiaalia käytetään kuvittamaan kohtauksien ylimenoja ja esittelemään tapahtumapaikkoja.

Realityn suosioista kertoo se, että Suomessa vuonna 2011 Nelosen kymmenen katso-
tuimman ohjelman joukossa oli kuusi reality-genreihin kuuluvaa ohjelmaa ja Subin vas-
taavassa listassa kotimainen *Big Brother* valtasi ensimmäiset neljä sijaa.

Nelonen

Vuosi 2011

Edellinen vuosi

Kohderyhmä: **Kaikki 10 vuotta täyttäneet**

Väestö: **4 741 000**

#	Ohjelma	Päivä	Kello	Katselu- osuus	Keski- katsoja- määrä 7 vrk:n aikana
1.	The Voice of Finland	pe	30.12.2011 20:01	34 %	819 000
2.	Talent Suomi	la	26.11.2011 19:00	38 %	724 000
3.	Elokuva: Pretty Woman	su	27.2.2011 21:01	28 %	469 000
4.	MasterChef Suomi	ti	5.4.2011 21:01	21 %	443 000
5.	Elokuva: M:I III - Vaarallinen tehtävä I	su	13.11.2011 21:01	24 %	414 000
6.	Beck: Erakko (K15)	to	6.1.2011 22:00	29 %	397 000
7.	Kuorosota	pe	28.10.2011 19:58	20 %	395 000
8.	Matkaoppaat	ma	14.2.2011 19:01	22 %	394 000
9.	Kuorosota tuloslähetys	pe	2.12.2011 21:38	20 %	384 000
10.	Elokuva: Wild Hogs - villit karjut	su	20.3.2011 21:01	23 %	383 000

KUVA 3. Nelosen katsotuimmat ohjelmat vuodelta 2011. Realitysarjat merkattu punaisella. (Finnpanel)

Sub

Vuosi 2011

Edellinen vuosi

Kohderyhmä: **Kaikki 10 vuotta täyttäneet**

Väestö: **4 741 000**

#	Ohjelma	Päivä	Kello	Katselu- osuus	Keski- katsoja- määrä 7 vrk:n aikana
1.	Big Brother -finaali	su	11.12.2011 21:00	29 %	606 000
2.	Big Brother 2011 alkaa	ke	31.8.2011 20:56	24 %	507 000
3.	Big Brother Talk Show	su	16.10.2011 21:00	25 %	502 000
4.	Big Brother	ke	31.8.2011 22:11	31 %	484 000
5.	Elokuva: Vares - Yksityisetsivä (K15)	ma	3.1.2011 21:00	24 %	480 000
6.	Elokuva: Poliisiopisto 4: Korttelipoliisit	su	26.6.2011 20:59	25 %	445 000
7.	Elokuva: Rööperi (K15)	ma	14.11.2011 21:00	27 %	440 000
8.	Elokuva: Poliisiopisto 6 - Kaupunki vaarassa	su	10.7.2011 20:59	26 %	437 000
9.	Elokuva: Poliisiopisto 3: Jatkokoulutuksessa (2.	su	19.6.2011 20:59	24 %	426 000
10.	Elokuva: Poliisiopisto 2: Eka komennus (2. es.)	su	12.6.2011 20:58	23 %	422 000

KUVA 4. Subin katsotuimmat ohjelmat vuodelta 2011. Realitysarjat merkattu punaisella. (Finnpanel)

2.4 Formaattit

Formaatilla realityn yhteydessä tarkoitetaan rakennettua ohjelmamuotoa, tai muottia millä sisältöä tulisi rakentaa. *Big Brotherin*, *Selviytyjien* ja *Haluatko miljonääriksi* tapaisien kilpailu- ja visailuohjelmien formaatit ovatkin levinneet maailmanlaajuisiksi. Suosituimmat britannialaiset formaatit ovat myyty seitsemäänkymmeneen maahan. (Hill 2005, 22) Ostettaessa tiettyyn maahan ohjelman perusidea on määritelty formaattiin mutta sen sisältö sidotaan sopivaksi kyseisen kulttuurin kontekstiin. On selvää etteivät yhdysvaltalainen ja afganistanilainen *Idols*-laulukilpailu ole selkeitä toisintoja toisistaan. Formaattit määritellään informaatiopaketeissa, joita Suomessa kutsutaan tuotantoraamatuiksi. Niissä selitetään ohjelman tekniset tiedot kuten jaksojen kesto ja tavoiteltava kohdeyleisö, mutta myös sarjan kerronnalliset tavoitteet, sisällön rakenne ja tyyli. Tuotantoraamatun tehtävä on ensisijaisesti informoida tuotantoyhtiötä ja sarjan parissa työskenteleviä työntekijöitä, mutta sen rooli saattaa olla suuri sarjan myynnissä tv-kanaville. Leikkaamastani *Iceblockista* (ks. s.19) ei aikanaan tuotantoraamattua tehty, mutta jos olisi, sen sisältö olisi voinut mennä jotakuinkin näin:

Treatment

Sarja Iceblock kertoo kuuden suomalaisen ammattilumilautailijan matkailuntäyhteisestä arjesta ja eritoten valmistautumisesta kohti Vancouverin 2010 olympialaisia. Sarjasta mielenkiintoisen tekee itse lautailijat, värikkäät persoonat, jotka eivät vaikuta aivan perinteisiltä ammattiurheilijoilta. Päivät rinteessä vaarallisien temppujen parissa ja illat viihteellä on kaava, joka toistuu yllättävän usein urheilijoiden arjessa. Tarkemmat henkilökuvaukset sivulla X.

Tiedot, tyyli ja rakenne:

Kuusi jaksoa / jakson kesto 23 minuuttia. Kohdeyleisö 12-35-vuotiaat miehet ja naiset. Sarjan tavoite on avata uudenlainen näkökulma ammattiurheiluun, jonka mukaan sen ei tarvitse aina olla alituista rääkkiä ja treenaamista. Toisaalta lautailijoiden äärimmäisen rento ja huoleton elämäntyyli on melkoisessa ristiriidassa heidän kunnianhimoonsa lajia kohtaan, joka tuo väriä sarjan sisältöön. Iceblock seuraa lautailijoita seitsemän kuukauden ajan, jolloin he lautailun ohella tutustuvat matkoillansa paikallisiin aktivi-

teetteihin kuten Uudessa Seelannissa benji-hyppyyn, Italiassa ratsastukseen ja Sveitsissä curlingiin.

Sarjan rakenne noudattelee modernin amerikkalaislähtöisen realityn rakennetta. Nopeahko rytmi kuljettaa tarinoita sulavasti eteenpäin kohtausten ja haastattelujen avustuksella. Sarjan tavoite on nostaa lumilautailun profilia suomalaisessa mediakentässä sekä tarjota uudenlaista extremehenkistä, mutta vakavasti otettavaa realityä perinteiseen ohjelmatarjontaan.

2.5 Genrejako

Koska realityä ei ohjelmatyyppinä ole selkeästi ja yksiselitteisesti määritelty, sen alagenrejen selittäminen on myös moninaista. Yhdysvaltalaisen reality-tähden, Michael Essanyn tulkinnan mukaan, (2005, 5) realityt voidaan asettaa esimerkin mukaisesti useampaan alagenreen:

TAULUKKO 1. Realityn alagenret Essanyn mukaan

ALAGENRE	SUOMALAINEN ESIMERKKI
Dokumentaarinen reality	Linnan tähdet / MTV3 2011-
Kilpailullinen reality	Idols / MTV3 2003-
Julkkisreality	Nykäsen Matti / JIM 2012
Muodonmuutos reality	Sillä silmällä / Nelonen 2005
Kunnostus- ja muotoilureality	Kaamein kämppä / Nelonen 2011-
Ammattilaisreality	Jussi Seljas Showdown / JIM 2012
Vieraaseen ympäristöön perustuva reality	Big Brother / Sub 2006-
Romanttinen reality	Rakkaudella katettu / Nelonen 2012
Tavoitteellinen reality	Operaatio Maa / Nelonen 2008
Pelkoon perustuva reality	Pelkokerroin / Nelonen 2008-
Urheilullinen reality	Iceblock / TV5 2010
Piilokamera reality	Homma haltuun / JIM 2012

Opinnäytetyössään Tampereen ammattikorkeakoulusta Iida Höckert tiivistää tositelevisiota tutkiessaan realityn alagenret tiiviimpään pakettiin: (2011, 7)

TAULUKKO 2. Realityn alagenret Höckertin mukaan

ALAGENRE	SUOMALAINEN ESIMERKKI
Asiaviihdeohjelmat	Korkojen kera / MTV3 2011-
Piilokameraohjelmat	Homma haltuun / JIM 2012-
Lifestyle	Strömsö / YLE FST5 2002-
Kilpailulliset realityt	Big Brother / Sub 2006-
Dokusoap	Matkaoppaat / Nelonen 2010-

3 OMA TAUSTA

Leikkausopiskelijalle oppilaitokseni tarjosi hyvän pohjan alalla työskentelyyn. Ryhmätyöskentelytaidot, tekniset valmiudet leikkaustyöskentelyyn ja opit teoksien sisällölliseen, dramaturgiseen hahmottamiseen. Työskentely kouluprojektien kuten lyhytelokuvien, musiikkivideoiden ja mainosten parissa antoi kosketuksen leikkaajan arkeen, aikataulutukseen ja rutiineihin.

Siirtyminen työelämään työharjoittelun kautta on opettanut ymmärtämään koulussa opittua käytännön tasolla. Varsinkin tärkein, teoksen tarinan rakentamiseen liittyvät mahdollisuudet, ovat alkaneet hahmottumaan allekirjoittaneelle vasta työprojekteissa. Lyhyehköllä työurallani vuodesta 2010 vastaan on tullut mm. elokuvien assistenttihommia, yritysvideoita, erinäisiä ohjelmatunnuksia sekä mainostuotantoja. Kuitenkin suurimmat ja merkittävimmät työllistäjät ovat eittämättä olleet realityt. Kyseisten projektien suuret materiaalmäärät ja kiireiset aikataulut ovat pakottaneet muokkaamaan työskentelystäni tehokkaampaa ja määrätietoisempaa. Materiaalia analysoidessa teoksen sisältöä koskevia ratkaisuja on osattava tehdä jo ensimmäisellä katsomiskerralla. Mikä kuvatussa materiaalissa on mukaansatempaavaa, kokonaisuutta ajatellen olennaista ja mikä ei? Suuriin epäonnistumisiin ei juurikaan ole varaa, sillä aikataulutuksessa on harvoin varattu runsaasti aikaa tuotantoyhtiön sekä televisiokanavan muutostoiveisiin. Kolmen realitysarjan leikkaus on kehittänyt ammattitaitoani tarinankertojana sekä kasvattanut ammatillista itsevarmuutta.

3.1 Iceblock

Kuusiosainen *Iceblock* esitettiin TV5:llä alkukevästä 2010. Sarjassa seurattiin kuuden suomalaisen ammattilumilautailijan elämää rinteessä ja vapaa-ajalla. 2010 talviolympialaisissa esiintynyt lumilautailun halfpipe asetti paineita laskijoille varsinkin sponsoreiden taholta, jotka toivoivat brändeilleen menestystä ja näkyvyyttä. *Iceblock* tallensi lautailijoiden harjoittelut ja kilpailut ympäri maailmaa kohti olympiakisoja sekä tutustui tarkemmin urheilijoiden arkeen. Lautailun ohella sarjassa olennaisena elementtinä toimi realitysarjoille tyypilliset **aktiviteetit**, joilla tarkoitetaan toiminnallisia kohtauksia, jotka

eivät *Iceblockin* tapauksessa liity lautailijoiden varsinaiseen ammattiin rinteessä vaan esim. ratsastukseen, golfaukseen ja benjihyppyyn.



KUVA 5. Janne Korpi Yhdysvaltojen Park Cityssa (Nobrainier Films)

Iceblockissa on kyse urheilullisesta realitystä. Sisällön pääpaino on lumilautailun ympärillä, ei niinkään lautailijoissa itsessään. Vaikka *Iceblockin* tarinat kulkevat henkilöveitoisesti, se tarjoaa katsojalleen vaan pintapuolisen katsauksen päähenkilöidensä persoonallisuuksiin, taustoihin ja sielunmaisemaan. Kerronnan rytmi on nopeaa ja sisältö kevyttä. Sarjan tarkoituksperät ovat puhtaasti viihteelliset. Se ei pyri ottamaan kantaa tai herättämään julkista keskustelua yhteiskunnallisista asioista. *Iceblockia* voi kutsua urheilulliseksi matkailuohjelmaksi, jossa huumori ja nuoruuden huolettomuus näyttelevät suurta roolia.

Iceblockin tuotantoporukkaan kuului kaiken kaikkiaan kuusi henkilöä, joten ryhmää voi sanoa minkä tahansa projektin mittapuulla pieneksi. Tv-ohjelman teossa varsin kokemattomaan ryhmään kuului tuottaja, ohjaaja, kaksi kuvaajaa, leikkaaja sekä graafikko. Tuotantomalli pakotti tietenkin jo kokonsa puolesta tiiviiseen yhteistyöhön muiden ryhmäläisten kanssa, mutta pakotti myös ottamaan vastuuta muista työnkuvista. Leikkaajana vastuulleni kuului yhdessä ohjaajan ja pääkuvaajan kanssa huolehtia sarjan käsikirjoittamisesta. Tilanne ei sinänsä ole leikkaajalle outo, sillä esimerkiksi dokument-

tielokuvissa ei ole ihme, jos leikkaaja mainitaan lopputeksteissä myös käsikirjoittajien joukossa. Ajatus perustuu puhtaasti leikkaajan työhön tarinankertojana ja suureen materiaalmäärään, josta tarina tulee kertoa. Ei ole olemassa tarkkaa ennalta kirjoitettua käsikirjoitusta, vaan on leikkaaja, joka analysoituaan materiaalin rakentaa siitä ohjaajan ajatuksia peilaten, omien näkökulmiensa mukaisen toimivan kokonaisuuden. *Iceblock*issa työnkuvaani kuului myös konkreettinen realityn käsikirjoittaminen, jolla tässä yhteydessä tarkoitetaan sisällön suunnittelua ja ennakointia: kuvausmaiden valintaa, erilaisien aktiviteettien etsintää ja haastattelukysymyksien tekemistä.



KUVA 6. Iceblockin aktiviteettejä eripuolilta maailmaa. (Nobrainer Films)

3.2 Linnan tähdet

Kahdeksanosaista *Linnan tähtiä* on esitetty MTV3:lla vuosina 2011 ja 2012, jolloin olen toiminut sarjan toisena leikkaajana kummallakin tuotantokaudella leikaten puolet jaksoista. Sarjan ideana on asettaa kuusi toisilleen tuntematonta julkisuuden henkilöä asumaan viikoksi ylelliseen linnaan. Viikon aikana jokaisella tähdellä on ohjattavanaan päivä, jolloin hän saa päättää päivän sisällöstä, mutta tarkoitus on myös pureutua syvemmin päivän tähden persoonaan, historiaan sekä nykypäivään. Sarja perustuu ruotsa-

laiseen *Stjärnorna på slottet* -formaattiin, jonka ideana on ollut luoda uudenlaista realiteyttä, jonka osallistujat ovat julkisuuden henkilöitä, joita ei ikinä uskoisi näkevän televisiosarjassa.

Linnan tähdet voidaan luokitella henkilökuvarealityksi. Kerronnaltaan se ei ole yhtä nopearytmisen ja trendikäs kuin valtaosa muusta realitytarjonnasta. Sarjan keskeiset ja merkittävimmät tapahtumat sijoittuvat pitkiin ruokapöytäkeskusteluihin ja niitä tukeviin syvähaastatteluihin, joiden funktio on kertoa kaiken kattavasti ja perusteellisesti jakson päähenkilön elämänvaiheista. Sarja lähenteleekin perusteellisen ja asioihin uppoutuvan kerrontatyylin ansiosta ajoittain dokumenttia, mutta muistaa myös kaupallisen televisio-kanavan primetime-ohjelmaksi pitää sisällössään viihteellisyyttä yllä. Ruokapöytäkeskustelujen ohella jaksojen rakenteeseen kuuluvat aktiviteetit, kohtaukset joissa jakson ”päätähdet” tutustuttavat muut sarjan henkilöt mm. omiin rakkaisiin harrastuksiinsa. Aktiviteetit tuovat kerrontaan viihteellistä kepeyttä, toimintaa ja huumoria.

Sarjan jälkituotannossa leikkausosasto on rakennettu määrätietoisesti tekemään leikkausvaiheesta mahdollisimman tehokkaan prosessin. Leikkausosaston johdossa on kummallakin tuotantokaudella ollut sarjan vastaava leikkaaja (Supervisor editor ks. s.25), jonka alaisuudessa kaksi leikkaajaa on toiminut. Sarjan vastaavan leikkaajan Benjamin Mercerin työskentely kuvausvaiheessa on mahdollistanut tehokkaat lähtökohdat leikkaustyöskentelyyn.

”Lähtökohtaisesti idea kuvauspaikalla työskentelyyn lähti tuotantoa koskevista realiteeteista. Ohjelman ulostuloa ei oltu määritelty tarkasti kanavan taholta, joten varautuaksemme tuottajan kanssa pahimpaan mahdolliseen aikataulutukseen, oli luotava tehokas jälkituotantomalli. Vastaavan leikkaajan työ kuvauspaikalla tähtää siihen, että kuvauksien loputtua on jo pystytty ”kaventamaan” suurta materiaalmäärää. Vastaava leikkaaja tekee kuvauspaikalla reaaliajassa raportointia ja arviointia kuvattavasta sisällöstä, joka myöhemmin toimii selkeänä ohjenuorana leikkaajille siitä, mikä sisällössä on olennaista, hyvää ja mikä tyhjäpäiväistä. Mallia otettiin jokseenkin myös Ruotsin alkuperäisversiosta, jossa Suomen versiosta poiketen, perinteistä ohjaajaa ei ole lainkaan. Ruotsissa vastuun sisällön ohjaamisesta kantaa Reality Editor, jonka työnkuva muistuttaa pitkälti mainittua Linnan tähtien vastaavan leikkaajan työnkuvaa.” (Mercer 26.5.2012)

Linnan tähtien leikkausosastossa kummallakin leikkaajalla on alaisuudessaan toiminut omat leikkausassistentit. Kahden pääleikkaajan ansiosta jaksoja valmistuu luonnollisesti nopeammin, mikä helpottaa selventämään varhaisemmassa vaiheessa sarjasta rakentuvaa kokonaiskuvaa. Vastaavan leikkaajan ja leikkausassistenttien ansiosta jaksoiden pääleikkaajat pystyvät keskittymään pelkästään tarinoiden leikkaamiseen, sillä työaikaa ei kulu esimerkiksi materiaalin synkronisointiin, järjestelyihin saati neuvotteluihin tuotantoyhtiön kanssa.



KUVA 7. *Linnan tähtien* toisen tuotantokauden henkilöt: Pirkko Hämäläinen (vas), Roman Schatz, Jussi 69, Lenita Airisto, Katariina Souri ja Eino Grön (MTV3)

3.3 Supermarjo ja tytöt

Kaksitoistaosainen *Supermarjo ja tytöt* ilmestyi Liv-kanavan ruutuun keväällä 2012. Sarja seuraa hollolalaista Niittyviitojen showbusiness-perhettä ja eteenkin perheen äitiä Marjoa, jolla on jatkuvasti monta rautaa tulella. Edes edessä hämmöittävä synnytyks ei hidasta malli- ja ohjelmatoimistoa pyörittävää naista. Niittyviitojen ohella sarjan keskiössä ovat Marjon pyörittämän tanssiryhmän Lamourettesin johtotähdet Henna ja Sofia, jotka saavat draamaa aikaiseksi aiheesta kuin aiheesta.

Sarjan muoto jäljittelee amerikkalaista valtavirtarealityä. Kerronta on tahdiltaan reipas, tarinan juonikuvioita kuljetetaan rinnakkaisilla kohtauksilla läpi jakson nopealla tahdilla. Sarja nojaa hahmoihinsa. Vaikka juonikuviot eivät sinällään ole varsin kaksisia, tekevät sarjan tähdet sisällöstä hätkähdyttävää. Päähenkilöiden vahvat mielipiteet mm. äitiydestä, lapsien kasvatuksesta ja naiseudesta herättävät närää varsinkin sarjan kohdeyleisössä, naiskatsojissa.

Sarjan jälkituotanto suoritettiin osaksi samalla tavalla kuin *Linnan tähdissä*, mutta ilman leikkausassistentteja. Itse toimin toisena leikkaajana leikaten puolet jaksoista sarjan vastaavan leikkaajan alaisuudessa. *Linnan tähdistä* poiketen vastaavan leikkaajan Benjamin Mercerin työnkuva ei sijoittunut kuvausvaiheeseen, joten hänen työnsä pääpaino oli leikkaustyön ohjauksessa sekä leikkausversioiden kommentoinnissa.



KUVA 8. *Supermarjo ja tytöt* -sarjan esiintyjät: Henna Peltonen (vas), Sara Niittyviita, Riitta Niittyviita, Marjo Niittyviita, Kevin Niittyviita, Rosa Niittyviita, Sofia Mäkinen ja Ari Niittyviita (Liv)

4 REALITY-TV LEIKKAAJAN NÄKÖKULMASTA

4.1 Jälkituotannon hierarkia

Päästäksemme syvemmälle leikkaajan työhön realityn parissa on selvennettävä leikkaustyöhön vaikuttaviin muihin tuotannon työnkuviin leikkaamon ympärillä. Alla omien kokemuksieni mukainen yleistävä listaus tuotannon hierarkiasta, jossa eritellään muiden työnkuvien vaikutusta leikkauksen kulkuun. Omaa taustaani peilaten on hyvä huomioida, etten juurikaan ole urallani työskennellyt suoraan tuotantoyhtiön alaisuudessa leikkaajana, vaan erillisen jälkituotantoa hoitavan yhtiön leivissä. Myös niissä tapauksissa, jossa työskentelyni on tapahtunut tuotantoyhtiön alaisuudessa, on leikkausyksikköni sijainnut muualla kuin palkkaavan firman toimitiloissa. Tästä johtuen teen listassa selvän eron tuotantoyhtiön henkilökunnan ja leikkausprosessissa työskentelevien välille.

TAULUKKO 3. Jälkituotannon hierarkia

Työ	Rooli
Tv-kanava	Sarjan tilaaja eli korkeimmalla hierarkiassa. Viimeinen sana leikkausversioiden kommentoinnissa. Hyväksynnällään lukitsee kuvaleikkauksen.
Tuotantoyhtiö	Vastuussa tuotannosta. Tuotantoyhtiön palkkalistoilla toimivat sarjan tuottajat, vastaavat tuottajat, ohjaajat, käsikirjoittajat ja jälkituottajat kommentoivat leikkausversioita, yleensä keskitetysti jotta leikkaajalle saadaan yhdellä kertaa selkeä listaus muutostoiveista. Tuotantoyhtiön muutostoiveet tähtäävät valmiiseen kuvaleikkausversioon, joka esitetään tilaajalle eli tv-kanavalle.
Vastaava leikkaaja	Vastuussa leikkausvaiheesta. Vastaa alaistensa eli leikkaajien työskentelyä pitäen sarjan kokonaisuuden punaista lankaa käsissään. Vastaavan leikkaajan ansiosta eri leikkaajien leikkaamat jaksot saavat yhtenäisen linjan mm. rakenteen, rytmin ja musiikin käytön suhteen. Vastaavan leikkaajan työnkuva ei siis ole istua

konkreettisesti leikkauspöydän ääressä vaan hänen tehtävänsä on ohjata leikkaajia työskentelyssä oikeaan suuntaan.

Vastaava leikkaaja käy pääsääntöisesti keskustelua tuotantoyhtiön välillä ja välittää informaation ja muutostoiveet suodatettuna leikkaajille. Leikkaaja ei siis kuule informaatiosta kaikkea, pelkästään leikkauksellisesti olennaisen sisällön. Ellei vastaavaa leikkaajaa löydy tuotannosta, saattaa suurin osa hänen työtehtävistään kuten tuotantoasioiden informointi ja leikkaajien ohjaus yhtenäisen lopputuloksen saavuttamiseksi kuulua tuotantoyhtiön tuottajalle tai jälkituottajalle.

Leikkaaja

Leikkaa kuvatusta materiaalista valmiin lopputuloksen.

Jos jälkituotantovaiheessa ei ole vastaavaa leikkaajaa, hoitaa leikkaaja itse kommunikaation tuotantoyhtiön kanssa.

Leikkausassistentti

Kattaa pöydän valmiiksi leikkaajalle.

Vastaanottaa leikkaajan puolesta tuotantoon kuuluvan kuvatun ja äänitetyn materiaalin, arkistot ja grafiikat. Loggaa⁶ ne sisään leikkausohjelmaan, järjestee projektin leikkajalle annettujen ohjeiden mukaisesti sekä hoitaa materiaalin siirtoja eri leikkausyksiköihin. Synkronoi monikameraklipit⁷ (ks. s.39) sekä yhdistää äänittäjän äänittämät tuotantoäännet kuvamateriaaliin. Lisäksi auttaa leikkaajaa esim. raportoinneissa ja juoksevien asioiden hoidossa.

⁶ Loggauksella tarkoitetaan materiaalin siirtämistä kovalevyiltä / nauhoilta sisälle leikkausohjelmaan.

⁷ Synkronoi multiclipy eli tahdistaa monella kameralla kuvatun kohtauksen eri kuvakulmat kulkemaan samaan tahtiin klipin sisällä.

Lisäksi jälkituotannossa leikkausvaiheen rinnalla ja kuvaleikkauksen valmistuttua työskentelee muita ammattikuntia, joiden kädenjälki ei niinkään ulotu sarjan sisällön rakentamiseen, mutta niillä on silti iso rooli valmiin sarjan kokonaiskuvassa. Kyseisten ammattikuntien kanssa leikkaaja tai leikkausyksikön johdossa oleva neuvottelee jälkituotannon workflowsta, eli karkeasti suomennettuna tuotannonkulusta.

TAULUKKO 4. Leikkauksen rinnalla / jälkeen kulkevat työnkuvat

Työ	Rooli
Graafikko	<p>Suunnittelee sarjan graafisen ilmeen.</p> <p>Suunnittelee logon, rakentaa ohjelmatunnuksen tai graafisia elementtejä tunnusta varten leikkaajan käyttöön. Suunnittelee lopputekstit sekä muut graafiset elementit kuten nimi-planssit ja mahdolliset välijinglet (ks. s.46).</p>
Äänisuunnittelija / Äänimiksaaja	<p>Miksaa ja masteroi äänen lopulliseen muotoon.</p> <p>Pääpaino ei niinkään perinteisessä äänisuunnittelussa, jossa teoksen äänimaailma rakennetaan ”alusta loppuun”. Musiikkien valinnat, äänipohjat ja tehosteet ovat omien kokemuksieni mukaan pitkälti leikkaajien harteilla johtuen äänisuunnittelijoiden erittäin kireästä aikataulusta.</p>
Värimäärittelijä	<p>Säätää jaksoiden kuvamateriaalin värit oikean tunnelman mukaiseksi.</p>
Music supervisor	<p>Musiikin tarjoaja.</p> <p>Music Supervisorit ovat internetissä toimivien musiikkikirjastojen työntekijöitä, jotka kasaavat heille annettujen ohjeiden mukaisesti vartenotettavaa musiikkia sivustoiltaan leikkaustyöskentelyä varten. Heidän kokoamansa musiikilliset tunnelmat ja variaatiot saattavat antaa suunnan projektin musiikilliseen ilmeeseen jo projektin alkuvaiheessa, joten heidän työnsä on onnistuessaan kullanarvoista leikkaajille.</p>

4.2 Huomioitavaa ennakkotuotannossa

Alla listaus mahdollisista seikoista, joita realityn leikkaustyöskentelyssä tulee ottaa huomioon, jotta työskentely projekteissa sujuu mahdollisimman tehokkaasti ja vaivattomasti. Leikkaus on monien osatekijöiden hallintaa eikä työ suinkaan rajoitu pelkästään mielikuvaan, jossa leikkaajan puuhastelee yksikössään kuvatun materiaalin kimpussa. Mm. neuvottelutaidot, työn aikatauluttaminen ja haastavien aikaa vievien ongelmien ennakkointikyky on hyvän leikkaajan ominaispiirteitä.

4.2.1 Vaikuta ajoissa

”Ihanteellisessa tilanteessa leikkaaja valitaan projektiin näkemyksiensä vuoksi.” Kuta-
kuinkin näillä sanoilla kokenut ammattileikkaaja Benjamin Mercer luennoi vuosikurssi-
ni leikkaajille vuonna 2009 opettaessaan mainosleikkauksen perusteita. Realityn kalta-
isissa tehotuotannoissa prioriteetti ei välttämättä ole näkemyksissä, vaan pikemminkin
leikkaajan kyvyistä ja asenteesta tehtävää työtä kohtaan. Kestääkö leikkaaja suuren ma-
teriaaliväyryyden tuomat paineet ja kireän aikataulutuksen? (Mercer 26.5.2011) Joka tapa-
uksessa jokainen leikkaaja työskennellessään prosessoi ja hahmottaa kuvavirtaa ainut-
kertaisesti ja tekee leikkaukselliset valintansa omien kokemusten, tunteiden ja maail-
mankatsomuksensa pohjalta. Eli myös realityn parissa jokainen leikkaaja rakentaa anne-
tusta materiaalista täysin oman näköisensä kokonaisuuden. Siksi on luonnollista ja suo-
tavaa, että leikkaajalle annetaan suuvuoro näkemyksistään ja ideoistaan niin aikaisessa
vaiheessa kuin vain mahdollista. Ei myöskään ole mahdotonta, että leikkaajan näke-
mykset eivät kohtaa sarjan suunnitellusta sisällöstä ja muodosta tuotantoyhtiön kanssa.
Tällöin leikkiin ei kannata ryhtyä sillä kädenvääntö tuotantoyhtiön kanssa tuskin loppuu
ennakkotuotantovaiheeseen. Terhi Mehtolan opinnäytetyössä (2011) Mercer kuvailee
leikkaajan roolia ennakkotuotannossa ytimekkäästi:

*”Olen nähnyt asian niin, että hyvä tuottaja kiinnittää leikkaajaa varhaisessa vaiheessa
juuri siksi koska hän (tuottaja) kaipaa sekä tarinaan että työnkulkuun liittyviä näkemyk-
siä ajoissa - silloin vielä kun muutokset ovat edullisia ja mahdollisia. Sana ”muutokset”
viittaa siihen että olisi jotain mikä muuttaa. Useimmiten, varsinkin työnkulkuun liitty-
vissä asioissa, minä itse esitän leikkauksen kulkua (editorial workflow). Onko jotain*

mitä pitäis vielä huomioda? Entä onko tää turha kun meillä on tällainen työvaihe tässä? Viime hetken tai myöhäisistä yhteydenotoista tulee sellanen fiilis, että A) tuottaja ei ymmärrä ketä hän on oikeastaan palkkaamassa tai B) hän ei välitä itse projektistaan ja C) "vituiks-meni-keiju on tuotannossa jo läsnä." (Mercer 21.2.2011)

Ideaalitilanteessa leikkaaja on siis kärryillä kuvauksista ennen kuin kuvaamaan edes lähdetään. Vaikuttaminen varhaisessa vaiheessa minimoi mm. sarjan sisältöön liittyviä negatiivisia yllätyksiä jälkituotannossa. Esimerkkinä jos muut työryhmän jäsenet, käsikirjoittaja, ohjaaja tai toimittaja ovat kuvaussuunnitelmissa suunnitelleet esitellä sarjan päähenkilön katsojille pitkälti haastattelujen muodossa hänen luontaisessa ympäristössä kuten työpaikalla, voi leikkaaja ottaa kantaa siihen, mitkä seikat kohtauksessa pitää tulla ilmi. Mitkä asiat päähenkilön historiasta ja nykytilasta tulee esitellä, mitkä luonteenpiirteet henkilöstä pitää yrittää tallentaa ja minkälaista kuvitusta mahdollisesti tarvitaan. Leikkaaja voi myös ehdottaa tapahtuman luonteen muuttamista. Entä jos työympäristö ja päähenkilö esitelläänkin osaksi dialogin kautta? Saadaanko päähenkilöstä samaa sisältöä irti, mutta mielenkiintoisemmin jos hän käy dialogia työkavereidensa kanssa kahvitauolla? Samaa haastattelupohjaa voi kyseisessä tapauksessa käyttää tukemaan kerrontaa, mutta se ei ole enää kohtauksen pääosassa. Vuorovaikutus työkavereiden kanssa antaa laajemman käsityksen päähenkilöstä, hänen luonteestaan ja asemastaan työympäristössä kuin haastatteluun perustuva kohtaus, jossa haastattelutekstiä pelkästään kuvitetaan työnteolla.

Ennakkotuotannossa leikkaajan rooli sisällön suhteen on juuri miettiä, kuinka asiat ilmaistaan mahdollisimman mielenkiintoisesti ilman, ettei keskeisiä asioita kuvauspaikalla unohdu. Sisältöön tutustuminen ja vaikuttaminen ennakkotuotannossa tekee myöhemmin leikkausvaiheessa materiaalin hahmottamisesta ja tarinan rakentamisesta vauvattomampaa, sillä kuvauksissa on jo pyritty tallentamaan tapahtumia leikkaajan näkemysten mukaisesti.

Mercerin viittaus workflown eli työn ja leikkausprosessin kulkuun on myöskin tärkeä. Leikkaajan kiinnittäminen projektiin myöhäisessä vaiheessa, kuten kuvauksien jo alettua, vähentää hänen vaikutusvaltaansa merkittävästi mm. aikataulutukseen. Tässä vaiheessa tuotantoyhtiö on saattanut asettaa mahdottomat leikkausaikataulut materiaali-määrään nähden ja lyödä lukkoon jälkituotantoon käytettävän budjetin tai tiettyjä päiviä tilaajan kanssa, jolloin projektin tai jaksoiden tulisi olla valmiita. Vastaavia

tilanteita tulee eittämättä vastaan, jos esimerkiksi uutta leikkaaja tarvitaan paikkaamaan alkuperäisen leikkaajan työnjälkeä. Kokemuksieni mukaan tilanne ei ole suinkaan harvinainen, sillä realitysarjat työllistävät Suomessa paljolti aloittelevia leikkaajia, joilla taidot ja näkemykset eivät yksinkertaisesti aina riitä tehokkaissa tuotannoissa, joissa aikaa ei liiemmin ole tuhlettavaksi. Onkin syytä kyseenalaistaa ja selvittää vaikutusmahdollisuuksiaan aikataulutukseen ja työnkulkuun, jos tuotantoyhtiöt tarjoavat paikkaa jo käynnissä oleviin tuotantoihin. Uutena leikkaajana hyppääminen ”liikkuvaan junaan” on kaikkea muuta kuin helppoa ja mielekäästä – ainakin alkuvaiheessa.

4.2.2 Aikataulutukseen vaikuttavat tekijät

Leikkaustyön aikataulutukseen vaikuttavat kuvattavan materiaalin määrän paljous, käsikirjoituksen ja formaatin luonne, jaksojen kesto, leikkaajan työtehtävät projektissa sekä luonnollisesti leikkaajan ammattitaito.

Tarkkaa materiaalin määrää ei voi ennakkotuotannossa kuin aavistaa kuvaussuunnitelmiin ja -päivien perusteella. Kuinka paljon kuvauspäiviä on varattu per jakso ja kuinka monella kameralla yhtäaikaaisesti kuvataan? Tämän pohjalta leikkaajan on arvioitava oman ammattitaidon puitteissa, missä ajassa valmis jakso saadaan aikaiseksi ja kuinka paljon assistentille on varattava työskentelyaikaa materiaalin loggaamisessa, synkronoinnissa, järjestelyssä, mahdollisissa materiaalin transkoodaamisissa⁸ ja koostamisessa.

⁸ Transkoodaamisella tarkoitetaan kuvattua materiaalia muuntamista leikkausohjelman kannalta parempaan muotoon. Esim. joidenkin kameroiden tallentama h.264 pakkaus ei itsessään sovellu vaivattomaan työskentelyyn Apple Final Cut Pro 7:ssä, joten se tulee muuntaa toimivaan muotoon vaikkapa Apple ProRes 422:ksi.

”Lähtökohtaisesti käsikirjoitus on se hallitseva elementti, joka eniten sitoo leikkaajaa teoksen kokonaisuuden hahmottamisessa ja rakenteen määrittelyssä.” (Pirilä & Kivi 2008, 27)

Käsikirjoitus ja sarjan formaatti saattaa selkeyttää ja yksinkertaistaa leikkausprosessia. Esimerkiksi *Linnan tähdissä* formaatti eli sarjan muoto on tarkasti määritelty: **Jokainen jakso alkaa aamusta ja loppuu saman päivän yöhön.** Kohtaukset kuten herätys, aamiainen, lounas ja illallinen tulevat luonnollisesti lopulliseen jaksoon kronologisessa järjestyksessä eikä muutenkaan jakson sisällä sekoiteta todellista ajankulkua. Melkeinpä käsikirjoituksena toimivassa kuvausraportissa sarjan vastaava leikkaaja on merkinnyt kuvatussa materiaalissa käydyt keskustelut kattavasti ylös ja arvostellut numeroilla yhdestä viiteen, mitkä aiheet ja kommentit ovat hänen mielestään oleellista, hyvää tai tyhjänpäiväistä sisältöä. Yhtälö on tehokas ja mahdollistaa leikkaajan keskittää aikansa pitkälti materiaalin rajaamiseen olennaisimpaan ja mielenkiintoisimpaan sisältöön sillä jakson dramaturginen kaari – alku, keskikohta ja loppu – on kohtaustasolla jo valmiiksi määritelty.

Cam	Time	Who	What	Rank
ABCD	15:24:36	Lenita	Siellä missä on valta, on miehiä	4
	15:26:27	Roman	Sä olet kahdesti käskenyt mun olla hiljaa. Jos olisi toisin päin olisit todella loukkaantunut.	5
	15:28:52	Lenita	Täytyy mennä fundamentaaleihin. Nainen synnyttää. Mies jatkaa työssään.	5
	15:29:29	Roman	Olen ollut 12 vuotta yksinhuoltaja	5
	13:57:25	Lenita	Mut sä et synnytä	5
	13:58:38	Roman	Mea maxima culpa	5
	15:30:27		Älä opeta lenita isääs naimaan. Mulla on kaksi lasta.	5
	15:31:43		Turha meitä on syyttää kollektiivisesti.	2
	15:34:52	Eino	Meillä miehet kyllä kannustaa vaimon lisäopiskeluihin.	0

KUVA 9: Ote *Linnan tähtien* kuvausraportista, jossa Lenita Airisto ja Roman Schatz keskustelevat miesten ja naisten välisestä tasa-arvosta. Raportin ”Rank”-sarakkeessa

näkyä sarjan vastaavan leikkaajan arviointi sisällön merkittävyydestä. 0 merkitsee tyhjänpäiväistä ja 5 ehdottomasti olennaista sisältöä.

Leikkaajalle tuleva käsikirjoitus saattaa myös olla huomattavasti edellä kuvattua suppeampi. Tuotannoissa käsikirjoittajat saattavat ainoastaan merkitä ranskalaisilla viivoilla jaksojen keskeiset kohtaukset ilman suurempia perusteluja. Tällöin leikkaajan harteilla on jakson kokonaiskuvan rakentaminen, jakson sisäisen punaisen langan löytäminen ja esilletuonti sekä mahdollisesti käsikirjoittamattomien kohtauksien rakentaminen sisältöön korostamaan käsiteltäviä teemoja ja juonikuvioita. Tämä vie aikaa leikkaustyöskentelyssä, mutta antaa myös leikkaajalle enemmän valtaa sarjan lopputuloksen suhteen.

Myöskään leikkaajan työnkuva ei aina ole projekteissa yksiselitteinen. Tuotannoista riippuen leikkaajan vastuualueisiin saattaa varsinaisen leikkaustyön ohella kuulua aikaa vieviä työtehtäviä kuten esimerkiksi perinteiset leikkausassistenttitehtävät. Myös jaksosten värimääritys, graafinen suunnittelu, efektointi sekä valmiiden jaksosten masterointi⁹ saatetaan sisällyttää leikkaajan työ sopimukseen. Edellä mainittujen työtehtävien hoitamiseen tulee varautua aikataulutuksessa, sillä niiden suorittamiseen saattaa varsinkin kokemattomalta leikkaajalta kulua paljon aikaa.

4.2.3 Sudenkuoppien ennakointi

Leikkaustyössä käytettävän teknisen laitteiston on oltava leikkaajalle tuttu ja turvallinen. Sen lisäksi tarkoitukseen nähden toimiva ja tehokas. Jos tekniikka ei projektin alettua sovellu kyseiseen työskentelyyn, on katastrofi tiedossa. Aikataulut eivät pidä eikä tulosta synny. On siis tärkeää, että tekninen työnkulku testataan kaiken kattavasti ja

⁹ Masterointi on prosessi, jossa valmiista teoksesta (kuva- ja ääniraidasta) luodaan lopullinen tiedosto tai nauha, joka esitetään tv-kanavalla.

ajoissa ennen suurta materiaalivyyryä. Leikkaajan testattaviin asioihin kuuluvat käytettävän leikkausyksikön ja kovalevyjen kunto, käytettävien ohjelmistojen toimivuus kyseiseen projektiin sekä näiden pohjalta parhaan leikkausformaattien valinta.

Leikkaustyöskentelyssä on syytä varautua myös odottamattomiin aikaa vieviin hidasteisiin ja ongelmiin, jotka eivät suoranaisesti johdu leikkaajan omasta työpanoksesta. Liian optimistisesti laaditut aikataulutukset voivat kokea kolauksen mm. jos jälkituotantohierarkian ylemmät tahot, tuotantoyhtiö tai tv-kanava viivyttelevät leikkausversioita kommentoimissaan. Leikkaajalla saattaa olla kiire, mutta asiakkaalla ei. Ennakkotuotannon neuvotteluissa on tärkeää painottaa omaa leikkausaikataulua ja kommentointikieroksien aikataulutusta. Materiaalin toimituksien mahdollinen viivästyminen viivästyttää leikkauksen edistymistä. Oli kyse kuvatusta tai arkistomateriaalista¹⁰, on tärkeää sopia ennakkoon päivämääriä ja laatia mahdollisimman tarkkoja suunnitelma toimituksista, sillä esimerkiksi yhden arkistokuvituksen viivästyminen saattaa pahimmassa tapauksessa viivästyttää jakson kuvalukon valmistumisen ja estää leikkaajan täysipainoisen siirtymisen seuraavan jakson kimppuun.

Myös laitteiston hajoaminen on aina mahdollista tietotekniikan kanssa työskennellessä. On siis järkevää miettiä jonkinasteisia varasuunnitelmia pahan päivän varalle, jotta mahdolliset tekniset ongelmat eivät ilmaantuessa pilaa projektin kulkua kokonaisuudessaan. Esimerkiksi kovalevyn hajotessa, mistä materiaalin saa mahdollisimman nopeasti takaisin uusille levyille? Tärkeää on myös pitää huoli projektitiedostojen varmuuskopioinnista, jotta totaaliselta työnjäljen katoamiselta vältytään.

¹⁰ Arkistomateriaalilla tarkoitetaan kuvauksien ulkopuolelta hankittavaa teoksen sisältöä tukevaa materiaalia kuten esimerkiksi valokuvia, lehtileikkeitä ja uutisjuttuja.

4.3 Tehokkaat työskentelytavat

Kuinka lähestyä tehokkaimmin materiaalia ja millä tekniikalla? Kuinka tarkka yleissilmäys materiaalista tarvitaan ennen ensimmäistä luovaa siirtoa leikkausyksikössä? Perinteisissä fiktiivisissä tuotannoissa käytetään leikkauksellista työtapaa, jossa kohtausta varten kuvattujen kuvien ja ottojen osuvimmat hetket lisätään yksitellen aikajanalle. Näin kohtauksien kokonaisuus rakennetaan pienistä palasista additiivisesti eli lisäämällä uutta materiaalia. Kyseinen työtapa ei niinkään ole tehokkain työtapa dokumentaarisesti kuvatussa realityssa ja syy on yksiselitteinen: suuri materiaalmäärä vailla täsmällistä käsikirjoitusta. Dokumentaarisessa tuotannossa kameramiehet pyrkivät tallentamaan autenttista mielenkiintoista sisältöä, joten on sanomattakin selvää, että hukkamateriaalia syntyy todella paljon suhteessa valmiin ohjelman nettomateriaaliin – sekä myös ennalta suunnittelematonta merkittävää sisältöä. Siksi leikkaajan työmenetelmien tulee tähdätä realityn parissa hukkamateriaalin vähentämiseen olennaisesta sisällöstä, jotta leikkausprosessi muodostuu selkeämmäksi, tehokkaammaksi sekä mielekkäämmäksi.

Ideaalitilanteessa tuotantoyhtiön muistiinpanot kuvauspaikalta antavat selkeän ja ytimekkään kokonaiskuvan materiaalin sisällöstä kuten juonikuvioista, henkilöiden ristiriidoista, mieleenpainuvimmista keskusteluista ja tärkeistä huomioista (kuten tiedot henkilöistä, joiden näyttämiseen sarjassa ei ole lupaa). Kattavan raportoinnin johdosta leikkaaja pääsee nopeasti analysoimaan leikattavaan jaksoon kuuluvaa materiaalia. Analysointitavoissa on eroja, mutta poikkeuksetta tyylit tähtäävät suuresta materiaalmäärästä **olennaisen ja kiinnostavimman sisällön merkkeämiseen ja korostamiseen erilleen muusta materiaalista**. Tämä tapahtuu leikkausohjelmien omilla merkkeämiseen käytettävillä työkalulla kuten *markers* (Final Cut Pro 7), *locators* (Avid) tai *favorites* (Final Cut Pro X) -toiminnoilla, joilla saa merkattua ja eriteltyä materiaalista leikkaajan mukaan tähdellisimmät hetket.



KUVA 10. Final Cut Pro X-ohjelmassa suosikiksi eli favoriteksi merkattu sisältö korostuu näkymässä vihreänä viivana kuvakkeiden yläaidassa. Tarvittaessa kaikki muu sisältö kuin ”suosikit” saadaan piilotettua näkyvistä.

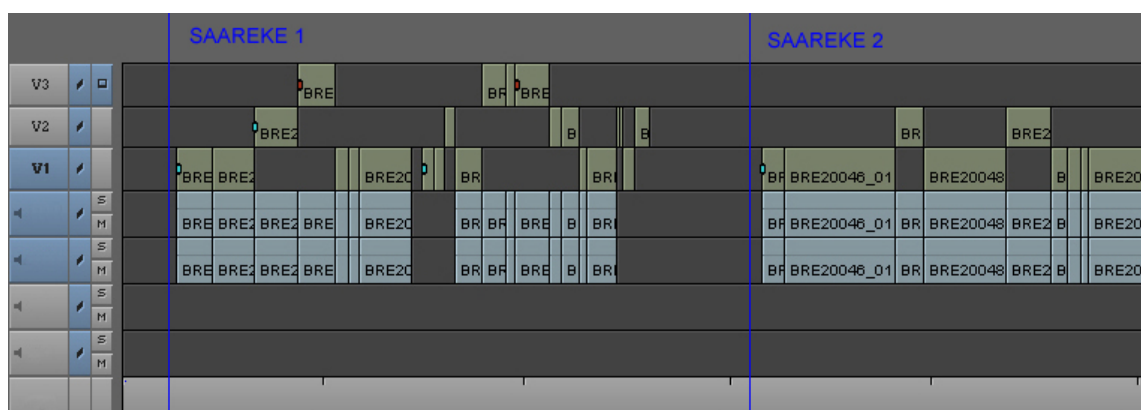
4.3.1 Läpikäynnit

Omalla kohdallani toimivimmaksi työtavaksi realityn kaltaisissa dokumentaarisissa tuotannoissa on muodostunut ns. **läpikäynteihin** pohjautuva menetelmä, jossa kuvattua materiaalia analysoidaan useamman katsontakerran ajan, kokoajan vähentämällä epäolennaista sisältöä. Esimerkkinä käytettäköön *Iceblock*-sarjan tapahtumaa eli kohtausjaksoa, jossa lumilautailijat Janne Korpi ja Jaakko Ruha vierailevat Japanin Nagoyassa promotoimassa sponsoreitaan lehdistötilaisuuksissa sekä paikallisessa lumilautakilpailussa, mutta myös kehittämässä laskuvälineitään tulevia kisoja ajatellen. Alla muistiinpanoihini perustuva kuvaus kohtausjakson leikkausvaiheesta:

Lähtökohdiltaan kuvattua materiaalia on vajaa seitsemän tuntia, josta lopullinen sisältö tulee rajata ja rakentaa. Nopean ensisilmäyksen mukaan lumilautailukilpailuun liittyvä

materiaali on kestoaltaan hallitsevassa suhteessa muihin Nagoyassa kuvattuihin kohtauksiin. Kilpailuun ja sen ympäröivään ohjelmatarjontaan liittyvää materiaalia on noin neljä tuntia, joka kattaa reilusti yli puolet kuvatusta materiaalista. Sarjan ohjaajan Jere Vainikan raportoinnin mukaan kilpailun tapahtumat eivät kuitenkaan nousseet kuvauksien merkittävimmäksi sisällöksi vaan kulttuurierot, joihin lautailijat törmäsivät matkallaan. Suomalaisittain katsottuna hektinen ja outo Japani käytöstapoineen ja fanikulttuureineen herätti jatkuvaa kummastusta sekä osittain myös pieniä kummelluksia. Kyseisen näkökulman pohjalta minulle löytyy alkavaan materiaalin läpikäyntiin **johtoaistus**, joka auttaa analysointia. Tapahtumajakson kohtauksien lopputulosta tulee hyvin todennäköisesti värittämään kyseiset kulttuurierot, joten jo ensi kertaa analysoidessaan osaan huomioida erityisen tarkasti aiheeseen liittyvän materiaalin.

Ensimmäisellä läpikäynnillä selvästi epäolennaiselta tuntuva materiaali poistetaan aikajanalta. Epäolennaisella tarkoitetaan mielenkiinnostonta sisältöä sekä pääsääntöisesti teknisesti heikkolaatuista kuvamateriaalia kuten kameramiesten tekemiä kuvasommitelmien vaihtoja ja kuvantarkennuksia. Samalla vastaantuleva mielekäs sisältö säästetään ja nostetaan konkreettisesti ylemmille videoraidoille. Tämä korostaa aikajanalla merkittävän sisällön määrän selkeän visuaalisesti.



KUVA 11: Kuvakaappaus Avid Media Composerin aikajanasta, jossa läpikäynnin aikana videomateriaalia on rankattu sisältönsä mukaan eri kuvaraidoille. Ylimmän kuvaraidan (V3) sisältö on leikkaajan mukaan ehdottoman merkittävää tarinan kannalta. Keskimmäisen kuvaraidan (V2) materiaali saattaa leikkaajan tulkinnan mukaan olla hyvää ja vartenotettavaa, hauskaa tai informatiivista, muttei kuitenkaan kohtauksen tärkeintä sisältöä. Alimman videoraidan (V1) sisältö on usein materiaalia, jolla lopputuloksen olennaisimman sisällön saa ”silloitettua” eli yhdistettyä keskenään loogisesti.

Kyseinen kuvaraita koostuu pääasiassa kuvituksista, reaktioista ja kuvista, jotka auttavat kohtausjakson sisäisissä siirtymissä. Aikajanalla on myös selkeästi hahmotettavissa kaksi ”materiaalisaarekettä”, jotka viittaavat materiaalin sisällä useampaan kohtaukseen tai tarinankerronnalliseen variaatioon.

Ensimmäinen läpikäynti tulee aina olla jokseenkin varovainen, sillä koskaan raportit tai käsikirjoitukset eivät itsessään ohjaa saati sanele leikattavaa lopputulosta. Usein leikkaaja on ainoa tuotannossa, joka kuvauksien jälkeen analysoi äärimmäisellä intensiteetillä kaiken materiaalin ja tästä johtuen hän saattaa löytää sen seasta jotain uutta, mikä muulta tuotantoryhmältä jäi huomioimatta. Voi olla, että esimerkiksi päähenkilön sivulauseessa sanoma vitsi nousee johtoajatukseksi erilaiselle näkökulmalle tapahtumista, joka suuremmassa mittakaavassa palvelee kokonaisuutta eli kokonaista jaksoa paremmin kuin alunperin käsikirjoitettu versio. Tästä johtuen ensimmäisellä läpikäynnillä pitää jokaisen vastaantulevan kuvan kohdalla miettiä: palveleeko sisältö missään mahdollisessa asiayhteydessä mitään kiinnostavaa tai merkittävää?

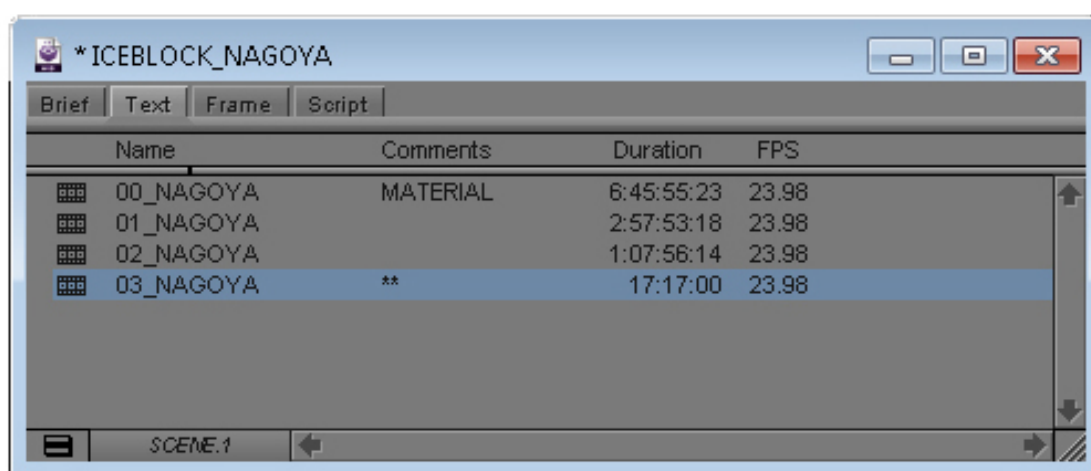
Ensimmäisellä läpikäynnillä vajaan seitsemän tunnin materiaalin määrä vähenee reilusti vajaan kolmeen tuntiin. Tallella ovat kohtauksien mielenkiintoisimmat tapahtumat, keskustelut, yksittäiset kommentit sekä henkilöiden reaktiot, haastattelupätkät, onnistuneimmat lumilautailukuvat sekä kuvituskuvat.

Toisella läpikäynnillä materiaalin poistaminen aikajanalta on rohkeampaa. Koska kertaalleen leikkaajan näkemyksien ja mieltymyksen mukaan ”siivilöity” materiaali on sisällöltään kauttaaltaan tuttu, voidaan toisella analysointikierroksella keskittyä mielenkiintoisimman sisällön korostamiseen. Tämä tapahtuu poistamalla ensimmäiseltä läpikäynniltä jääneet heikoimmat hetket sekä ”varmuuden vuoksi” talteen jätetyt tarinankerronnalliset variaatiot, jotka eivät materiaalin kokonaiskuvan tuntevana palvelekaan parhaalla mahdollisella tavalla lopputulosta. Toisen läpikäynnin kesto tippuu jälleen reilusti alle puoleen aiemmasta läpikäynnistä. Nyt jo noin tunnin mittaisessa aikajanassa on selkeästi havaittavissa tulevan kohtausjakson mielenkiintoisimmat rakenteelliset palaset.

Kolmas läpikäynti on kyseisessä tapauksessa pitkälti jo perinteistä leikkaamista, jossa kohtausjakso alkaa muodostumaan lopulliseen muotoonsa. Ennen työvaihetta leikattavan *Iceblock*-jakson myös muille kohtauksille ja tapahtumille on suoritettu samankaltaiset läpikäynnit, jotta kokonaisuuden rakentamiseen tarkoitettun materiaalin kokonaisku-

va on selvillä. Näin ollen Japania koskevaa kohtaajaksoa leikatessa osaan ottaa huomioon sisällölliset seikat, jotka tulee korostaa kokonaisen jakson tarinaa ajatellen.

Aikaisemmin tunnin keston karsittu kokonaismateriaalimäärä on leikkaajalleen tiivis ja ytimekäs paketti keskeisiltä tapahtumiltaan, joten sitä on helppo työstää. Ideaalitilanne on, että materiaalia saisi tiivistettyä vielä lyhyempään keston, mutta kyseisessä tapauksessa kuvattua materiaalia on kohdeltu varsin helläkätisesti lumilautakilpailun osalta. Oma tuntemukseni lajista on heikko, joten lautailutemppujen liittyvää sisältöä on poistettu aikajanalta melko varovaisesti. Eri temppujen säästäminen tiiviissä paketissa mahdollistaa jatkossa tulevien mahdollisten muutostoiveiden yhteydessä nopean korjauksen.



Name	Comments	Duration	FPS
00_NAGOYA	MATERIAL	6:45:55:23	23.98
01_NAGOYA		2:57:53:18	23.98
02_NAGOYA		1:07:56:14	23.98
03_NAGOYA	**	17:17:00	23.98

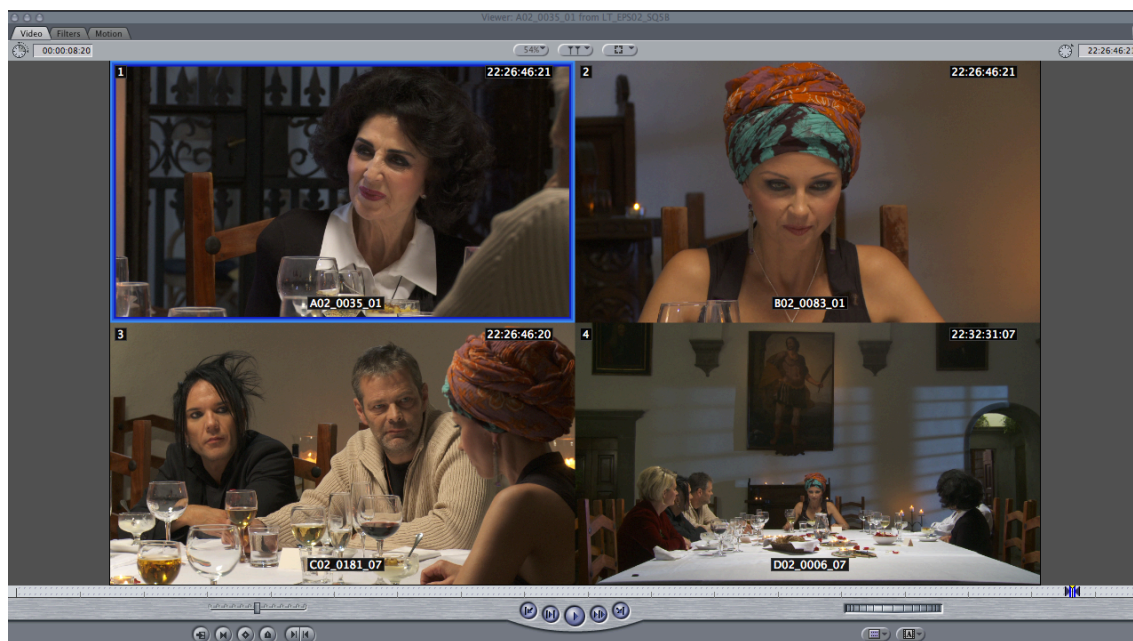
KUVA 12: Kuvakaappaus Iceblockin Nagoyaa koskevasta kansista (bin), jossa näkyvät tehdyt läpikäynnit. 00_NAGOYA tarkoittaa sekvenssiä joka sisältää kaiken kuvattun materiaalin sekä numerot 01,02,03 viittaavat tehtyjen läpikäyntien järjestyslukuihin. Kansion duration-sarake ilmoittaa läpikäyntien kestot.

Kolmannen läpikäynnin jälkeen materiaali on rajattu noin seitsemääntoista minuuttiin, josta se on hyvä lisätä kokonaisen Iceblock-jakson aikajanalalle. Siellä se tiivistetään ja hiotaan lopulliseen muotoonsa muun jakson materiaalin kanssa. Kohtausjakson lopulliseksi kestoksi muodostuu 4 minuuttia.

4.3.2 Monikameran leikkaaminen

Jos realityn kerronnan painottuu monella kameralla kuvattavaksi samaan aikaan, samassa lokaatiossa, on leikkausohjelmien monikameratyöskentelyyn tarkoitettut työkalut te-

hokkaita. Final Cutin Multiclip sekä Avidin Multi Camera nopeuttavat materiaalin analysointia oleellisesti, sillä kyseisiä työkaluja käytettäessä monen kameran kuvaama materiaali saadaan analysoitua yhdellä kertaa. Monikameraklipit mahdollistavat myös helpot muutokset. Valittujen kuvakulmien vaihdot sekä muut klipin sisäiset leikkaukset ovat vaivattomia suorittaa missä tahansa vaiheessa leikkausprosessia.

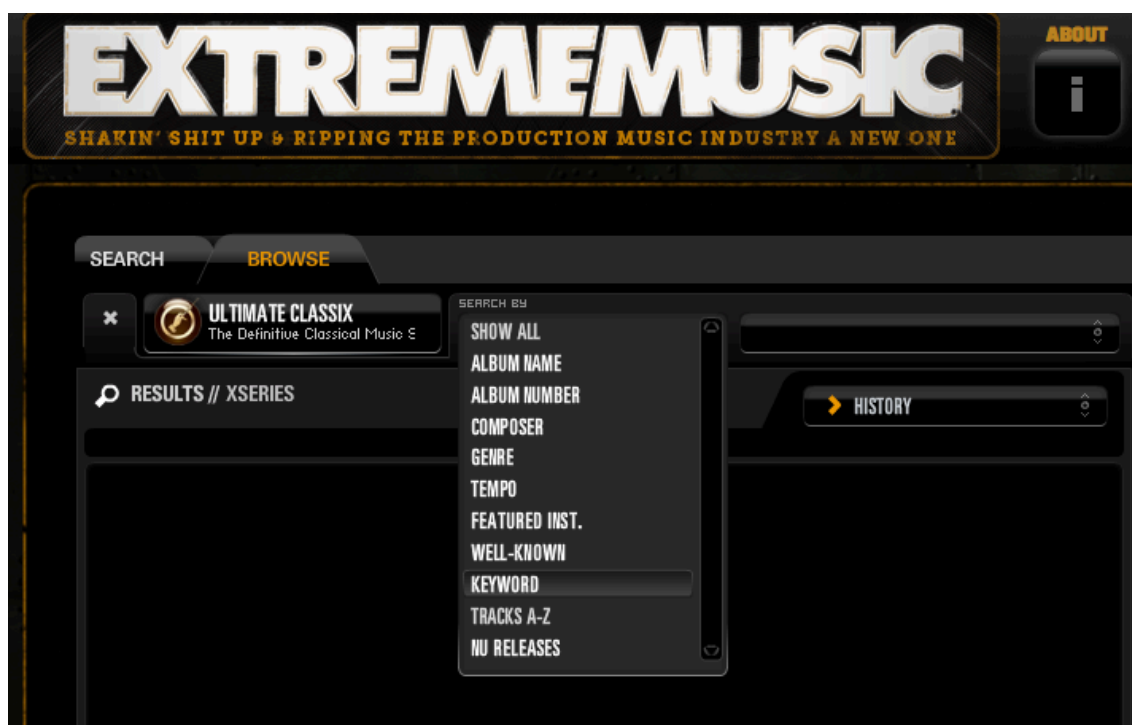


KUVA 13: Final Cut Pro 7:n multiclip, jossa *Linnan tähtien* neljä kameraa on synkronisoitu keskenään. Sinireunuksinen A-kameran kuva merkkää kyseisen kuvakulman olevan valittuna.

4.3.3 Musiikki

Realitytuotantojen nopeuteen ja kustannustehokkuuteen liittyy myös sarjojen musiikki-valinnat. Tuotannoissa ei ole omia säveltäjiä, jotka rakentaisivat musiikillisen ilmeen tarinankerronnalle, joten sarjan sisältöä palvelevien musiikkien etsinnät ovat usein leikkaajien vastuulla. Musiikin valintoja ohjaa kuitenkin raha, joten musiikin etsinnät rajoittuvat usein internetissä toimivien musiikkikirjastojen katalogeihin. Tuotantoyhtiöillä on usein sopimukset tiettyjen katalogien kanssa, jonka mukaan musiikin käyttö on erittäin edullista ja näin ollen suotavaa tehtävissä projekteissa.

Leikkaajan kannalta hyvänä puolena on usein musiikintarjoajien laaja ja yksityiskohtainen hakukone, jolla löytää esimerkiksi avainsanojen (mm. bright, epic, upbeat, massive) avulla hakemaansa musiikillista ilmettä. Myös sivustojen Music Supervisorit (ks. s.27) saattavat auttaa varsinkin leikkaustyöskentelyn alkuvaiheessa. Katalogimusiikin huonona puolena mainittakoon niiden käytön yleisyys. Suuresta musiikkikattauksesta huolimatta valitsemasi kappaleet saattavat toistua tuotannosta toiseen myös muissa televisio-ohjelmassa ja mainoksissa.



KUVA 14. Extrememusic.com:n hakukone jossa musiikillisen päägenren alta löytyy useita vaihtoehtoja, jolla hakua voi rajata kuten mm. avainsanan, pääinstrumentin ja tempon perusteella.

Extrememusicin ohella muita internetin musiikkikirjastoja ovat mm:

- Playproductionmusic.com
- Audionetwork.com
- Epidemicsound.com
- Dwolfemusic.com

4.4 Tarinankerronnan A,B ja C

Aiemmin tutkimuksessani käsitellyt leikkaajan työnkuvaan liittyvät vastuualueet ja huomiot ennakkotuotannossa sekä tehokkuuteen tähtäävät työskentelymenetelmät toimivat vakaana perustana luovaan työskentelyyn. Niiden hallitseminen mahdollistaa leikkaajan keskittymisen sataprosenttisesti projektin lopputuloksen kannalta olennaisimpaan – eli tarinaan.

”Leikkauksessa keskeinen ajatus on, että teoksen lopullisesti käytetyn materiaalin eli niin sanotun nettomateriaalin on pystyttävä kertomaan toiminnan ja tapahtumien ydin. tämän periaatteen mukaan kaikki muu aineisto joka ei olennaisesti liity juonen ydintapahtumiin, on käyttökelvotonta, poistettavaa materiaalia.” (Pirilä & Kivi 2008, 56)

Lainaus kiteyttää leikkaajan työnkuvan tarinankertojana. Vaaditaan paljon työtä, jotta suurin osa kuvatusta materiaalista osataan perustellusti jättää käyttämättä, ja jotta kokonaisuus eli tarina toimisi parhaalla mahdollisella tavalla. Mutta kuinka rakennetaan paras mahdollinen kokonaisuus, ja mitkä tekijät vaikuttavat kokonaisuuden mielenkiintoisuuteen? Reality syytetään yleisesti yksitoikkoiseksi ja itseään toistavaksi, joten aiheeseen viittaavat kysymykset ovat tärkeitä.

Reality on kuin roskaruokaa tv-kanavien päivittäisessä viihdetarjonnassa. Riippuvuutta aiheuttavaa ja helposti sulatettavaa, mutta usein sisällöltään mitäänsanomattonta.¹¹ (Essany 2008, 1-2)

Sisällön mitäänsanomattomuus saattaa johtua monesta osatekijästä: Ensiksi osasyys saattaa olla tuotannon liian kireissä kuvausaikatauluissa ja huonoissa kuvaussuunnitelmissa,

¹¹ " emerged as the veritable junk-food equivalent of our daily entertainment consumption. simply put, its's addictive, easy to digest, and usually devoid of any significant nourishment." (Essany 2008, 1-2)

jolloin kuvausryhmä ei yksinkertaisesti ehdi tai huonoista olosuhteista johtuen pysty tallentamaan tarpeeksi mielenkiintoista sisältöä. Toiseksi syy saattaa olla pieleen mennessä castingissa, jonka mukaan sarjaan valitut henkilöt eivät tuota tarpeeksi realitylle ominaista ja tarvittavaa draamaa. Kolmanneksi syy voi olla kuvausryhmässä, joka keskittyy kuvauspaikalla tallentamaan mielenkiinnostonta ja tyhjänpäiväistä sisältöä ilman kykyä hahmottaa ympäristöstään mielenkiintoisia tapahtumia. Neljänneksi syy voi olla jälkituotannon kireässä aikataulussa tai leikkaajan ja tuotantopään ammattitaidossa, jonka vuoksi kuvatun materiaalin vahvuuksia ei osata saati ehditä hyödyntämään. Jokaisen osatekijän ongelmat heijastuvat auttamatta tavalla tai toisella sarjan jaksojen tarinoihin. Tässäkin yhteydessä vanha sananlasku pitää paikkaansa: Ketju on niin vahva kuin sen heikoin lenkki.

4.4.1 Premissi - johtoajatus

Tarinallisesti leikkaajan on tärkeää hahmottaa materiaalista ”punainen lanka”, kokonaisuutta yhdistävä ajatus konkretisoituna muutamaan sanaan, jonka ympärille lopullinen tarina rakennetaan. Sen funktio on ohjata tarinaa **loogisesti** eteenpäin ja sitoa kohtauksia toisiinsa. Tämän punaisen langan seuraaminen ja korostaminen läpi jakson tekee kokonaisuudesta **yhtenäisen, yksinkertaisemman** sekä ennen kaikkea **selkeämmän** katsoa, mutta toimii myös ohjaavana ajatuksena leikkaustyöskentelyyn. Leikkaustyöskentelyn ainoa päämäärä tulisi olla premissin toteuttaminen. (Pirilä & Kivi 2008, 61) Esimerkkinä johtoajatuksista selvennän leikkaamaani *Linnan tähtien* toisen tuotantokauden jaksoa, jossa Katariina Sourin (ent. Kärkkäinen) elämänvaiheet ovat pääosassa:

Playboy-kuvauksista 1980-luvun lopulla laajaan julkisuusryöpytykseen noussut Katariina Sourin työskentelee nykyään kirjailijana, käsikirjoittajana ja kuvataiteen tekijänä, joten menneisyyden julkiset työtehtävät, juontokeikat ja lyhyt laulajanura ovat muuttuneet itsenäisenpään, osaltaan jopa yksinäiseen muotoon. Jakson keskeisimmissä kohtauksissa ruokapöytäkeskusteluissa käydään Katan elämää läpi vaihe vaiheelta aina lapsuusvuosista Playboy-kuvauksiin ja sen jälkeisestä mediamylläkästä Katan rauhoittuneeseen elämänrytmiin. Vuonna 2010 Kata vaihtoi sukunimensä Kärkkäisestä äitinsä tyttönimeen Souriin. Katan mukaan Sourin soveltuu nimenä paremmin kirjojen markkinointiin ulkomailla, mutta nimenvaihdon taustalla oli myös Kärkkäinen-nimen tuomat negatiiviset mielikuvat menneiltä julkisuusvuosilta. Katan suhde julkisuuteen on viileä.

Seiska-lehdelle juuri ennen sarjan kuvauksia hävitty yksilönsuojaa ja sananvapautta käsittelevä oikeusjuttu korkeimmassa oikeudessa on ajanut Sourin päätökseen, jonka mukaan *Linnan tähdet* on viimeinen työ julkisuudessa, jossa hän avaa medialle ovet omaan elämäänsä.

Jakson materiaalien ensimmäisen läpikäynnin jälkeen, leikkaajana koin mielenkiintoisimmaksi lähtökohdaksi ryhtyä rakentamaan jakson kokonaisuutta seuraavan ajatuksen tai pikemminkin kysymyksen ympärille: *”Konkretisoituuko Katan menneisyyden negatiiviset julkisuuskokemukset ja vastoinkäymiset nykypäivänä epävarmuutena ja huonona itsetuntona?”*

Kysymys määritteli valintojani. Jakson lopputuloksessa Katan herkkyyteen, varuillaan oloon ja epävarmuuteen viittaavaa materiaalia nostetaan ajoittain esiin läpi jakson mm. muiden tähtien haastatteluissa, päivän aktiviteeteissa ja keskustelukohtauksissa. Kysymys Katan huonosta itsetunnosta liitetään hänen kumpaankin ammattiinsa. Kokeeko hän epävarmuutta maalaamisessa kameroiden edessä ja eikö hän kestä kirjakriitikoiden negatiivista palautetta? Lopulta jälkimmäinen aihe kääntyy tähtien illallispöydässä yleiseen keskusteluun julkisuudesta ja aihe nousee jakson pääkonfliktiksi. Kirjailija Roman Schatz ja muusikko Jussi 69 hyökkäävät Kataa vastaan argumentoiden tiivistettynä: *”Julkisesta arvostelusta ei tulisi ottaa nokkiinsa, se on hyväksyttävä eikä sen saa antaa vaikuttaa persoonaan”*. Lopulta Kata paljastaa syyt asenteeseensa ja vaitonaisuuteensa: Hän kritisoi Seiska-lehden ala-arvoista uutisointia seksielämästään, kriitikoiden alentavaa palautetta hänen kirjoistaan ja maalauksistaan, jotka perustuvat vielä tänäkin päivänä pitkälti Playboy-menneisyyteen sekä diagnosoituun paniikkihäiriöön, joka on menneisyydessä rajoittanut ja muuttanut hänen elämäänsä. Tämän jälkeen syvällisten keskustelujen jälkeen nähdään loppukevennyksenä kuinka Kata osaa myös nauraa menneisyydessä tapahtuneille kommelluksille.

Tiivistettynä: Tarina johdattaa aluksi tahallaan katsojaa ajattelemaan Kataa jokseenkin epävarmana ja huonon itsetunnon omaavana ihmisenä, mutta viimeistään lopussa tarjoaa myös vastaväitteet ja Katan vastaukset jakson aikana esitettyihin kysymyksiin ja arvailuihin. Näin jakson sisällöstä muodostuu yllätyksellisempi tarjoamalla kaksi erillistä näkökulmaa, joista katsojaa saa lopulta itse valita mihin uskoa.

4.4.2 Selkeys

Tarinassa on kyse perusteellisuudesta, ei oikoteistä ¹² (McKee, 1997, 5)

Tarinankerronnassa ei minkään tulisi olla sattumanvaraista. Sattumanvaraisuus, tarinankulkuun epäolennainen sisältö, liika toisto ja kerronnan laahaavuus rikkoo teoksen yhtenäisyyttä ja tekee kokonaisuudesta **sekavan**. Tahaton sekavuus vie katsojan huomiota ja keskittymistä pois tärkeimmästä eli tarinasta. Fiktiivisissä tuotannoissa tarinan selkeyttä on mietitty tarkoin jo käsikirjoitusvaiheessa, jossa jokaisella kohtauksella on selvä funktionsa teoksen kokonaisuudessa, mutta realityssa sen määrittely lankeaa dokumentaarisen materiaalin johdosta usein leikkaajan harteille. Realityssa kuvattavaa kohtausta ei voida sanatarkkaan suunnitella ja kirjoittaa täsmällisesti mihinkään tarinan vaiheeseen, sillä ei voida etukäteen tietää, mitä kohtauksessa tulee tapahtumaan. Esimerkkinä kohtauksen leikkausprosessista ja selkeän kerronnan pohdinnasta, voidaan tarkastella *Linnan tähtien* illalliskohtauksia yleisellä tasolla:

Kuvauspaikalla lähes kaksi tuntia kestävät illalliskeskustelut rakentuvat lopulliseen jaksoon noin kymmenen minuutin keston. Ei siis riitä, että kuvatusta materiaalista leikataan pelkästään ”tyhjät hetket pois”. On ajateltava myös selkeyttä: Millä keskustelunaiheilla kohtaus tukee parhaiten aiempia tapahtumia, mitkä niistä kiteyttää olennaisimman ja mielenkiintoisimman sisällön ja mitkä toteuttavat premissiä parhaiten? Miten rytmitän kohtauksen mahdollisimman mielenkiintoisesti, jotta kohtaus toimisi dramaturgisesti parhaiten? Missä kohtaa illallista tunnustellaan, missä vaiheessa keskustelu muuttuu syvälliseksi, mihin keskustelun huippukohta sijoittuu ja mihin tunnelmiin kohtaus loppuu? Ja loppujenlopuksi, kuinka saan valitsemani mielenkiintoisimmat keskustelunaiheet silloitettua toistensa perään loogisesti ilman että katsoja kiinnittää huomiota manipuloimaani ajankulkuun keskustelunaiheiden välillä.

¹² ”Story is about thoroughness, not shortcuts” (McKee, 1997, 5)

Vielä yksinkertaisempi esimerkki tarinan selkeyteen viittaavassa leikkausratkaisussa lienee *Supermarjo ja tytöt* -sarjasta. Sarjassa pääasiallisiin teemoihin kuuluu käsitellä mm. päähenkilön Marjon suhdetta työhönsä, sillä hän työskentelee kokoajan ja kaikkialla kellonajasta ja lähestyvistä synnytyksestä huolimatta. On siis tärkeää, että vaikkapa kampaamossa kuvatussa kohtauksessa keskitytään pelkästään Marjon työntekoon kannettavan tietokoneen ääressä, eikä suinkaan samaan aikaan tehtävään hiusoperaatioon, sillä hiuksiin liittyvä dialogi ja kuvitusmateriaali ei palvele mitään kokonaisuuden kannalta olennaista saati mielenkiintoista.

Jos siis leikkaajana rakennat kohtauksen osaksi suurempaa tarinaa, on sinun osattava muovata kohtaus selkeäksi palvelemaan kokonaisuutta. Tarinan kannalta on tärkeää, että jaksoiden aikana esitettyihin kysymyksiin annetaan selkeät vastaukset sillä se kasvaa juuri osiensa dialogista ja sen luomista jännitteistä. Premissiä tukeva materiaali tulee korostaa, kaikki muu on riskialtista sillä se saattaa tehdä lopputuloksesta sekavan.

Ammattitaitoinen musiikinkäyttö on yksi esimerkki, jolla tapahtumia saadaan tarvittaessa selkiytettyä. Varsinkin yhdysvaltalaiset valtavirtarealityt on ahdettu täyteen musiikkia, jonka käytön voi perustella tarinaa tukevana, ohjailevana tai kommentoivana. Tarinaa tukeva ja ohjaileva musiikki luo ja lisää kohtauksiin niiden kaipaamaa jännitettä ja emotionaalista latausta kun taas kommentoivan musiikin funktio on korostaa ja kärjistää esimerkiksi hauskan kohtauksen komediallisuutta. (Pirilä & Kivi 2008, 77-78) On ma kuasia, missä menee raja kommentoivan musiikin käytössä. Usein realityissa käytetään erittäin kärjistettyä ja alleviivaavaa musiikkia, joka saattaa pahimmassa tapauksessa viedä katsojan huomion pois tarinasta.

4.4.3 Rakenne

Tarinassa on alku, keskikohta ja loppu. Mutta millä keinoilla tarina kerrotaan kyseisten raamien sisällä? Millä tavalla tarinan juonikuviot kerrotaan mahdollisimman selkeästi, tehokkaasti ja mielenkiintoisesti? Rakentuuko kuvatus materiaalista perinteisesti juonta eteenpäin kuljettava kohtaus, osa monesta tapahtumasta koostuvaa montaa, nopea ylimenokohtaus vai jääkö kohtauksen anti muutaman kuvituskuvaan haastattelun päälle,

jossa mainitaan kyseisestä tapahtumasta sivulauseessa. Luovassa leikkausprosessissa **premissi** ja **selkeys** määrittelevät sisällön rakenteellisen muodon.

”Leikkaustyön ohjenuoraksi tarjotaan runsaasti erilaisia vakioratkaisuja, kaavoja ja malleja. Useasti ne ovatkin käyttökelpoisia silloin kun on kiire tai kun halutaan saada aikaan tietylle ohjelmatyypille tunnusomaista kuvakerrontaa. Tällaisten teosten perusmateriaaleja ovat muun muassa ohjelmatunnukset, sataprosenttisten eli niin sanottujen ”puhuvapää” -haastatteluotosten kuvitus ja välikuvat. Näitä vakioratkaisuja perustellaan lähinnä tuotantoteknisillä tai taloudellisilla syillä.” (Pirilä & Kivi 2008, 31)

Linnan tähdet on oiva esimerkki sarjasta, jonka sisällön rakenne perustuu klassiseen **kohtauskerrontaan**. Kohtauskerronnalla tarkoitetaan tarinankulkua, jossa juonet tapahtuvat selkeiden kohtauksien kautta. *Linnan tähdissä* kronologista kerrontatapaa rikotaan vain satunnaisilla haastatteluilla, joiden funktio on päästää katsoja yksityiskohtaisemmin perille haastateltavan näkemyksistä tapahtumiin. *Supermarjo* ja *tytöt* sekä *Iceblock* taas nojautuvat pitkälti **fragmenttikerrontaan**, jossa juonen tapahtumat esitetään astetta monimutkaisemmin. Fragmenttikerronnassa kokonaisuus ja käsiteltävät aiheet rakentuvat yli kohtausrajojen, henkilöiden haastattelujen erillisten kohtauksien ja kuvituskuviin avulla. Näiden avulla pikku palasista rakentuu lopulta eheitä kohtausjaksoja. (Pirilä & Kivi 2008, 45-46)

Realityyn on 2000-luvulla kehittynyt lajityypille ominaisia piirteitä, jotka toistuvat usein sarjojen rakenteessa. Omien havaintojen pohjalta näitä jälkituotannossa lisättäviä rakenteeseen vaikuttavia ratkaisuja voidaan kutsua realityelementeiksi:

- **Kertoja** joka tukee tarinaa selventämällä katsojalle keskeisiä asioita, jotka eivät muuten kuvatussa materiaalista tulisi esille yhtä selkeästi.
- **Muistutukset** kuten jaksoiden alussa esitettävät kertaukset aiemmin tapahtuneesta sekä lopussa esitettävät nopeat väläykset sarjan tulevista tapahtumista. Muistutuksia käytetään myös sarjan jaksoiden sisällä mainoskatkolle mentäessä ja katkolta tultaessa. ”Seuraavassa jaksossa” ja ”katkon jälkeen” etiäisten funktio on koukuttaa katsojia, herättämällä mielenkiintoa sarjan tuleviin tapahtumiin. Kertaavien osioiden ”edellisessä jaksossa” ja ”ennen katkoa” tehtävä on muistuttaa

katsojia sarjan aikaisemmista tapahtumista. Kertaukset helpottavat myös uusien ja sarjasta tietämättömien katsojien mukaantuloa sarjan pariin.

- **Graafiset elementit**, joilla esitetään toistuvasti sarjan keskeistä informaatiota katsojalle: juonen tapahtumapaikat, henkilöiden nimet sekä muut sarjan seuraamisen kannalta tärkeät tiedot kuten kellonajat ja muut aikamääreet. Yleisiä graafisia elementtejä ovat myös jingleiksi kutsutut nopeat sarjan logoon liittyvät animaatiot, joita käytetään eritoten kohtauksien välisissä siirtymissä, mainoskatkoille mentäessä sekä takaisin ohjelman pariin tultaessa.
- **Flashbackit** eli takaumat, joilla tarinan nykyhetkestä hypätään hetkeksi menneeseen eli edeltäviin jaksoihin. Yleensä mustavalkoisena tai vähäisellä värikyläisyydellä esitettävät takaumat ovat muusta kokonaisuudesta erottuva, helppo ja usein toimiva ratkaisu kerrata kerrottavaan tarinaan liittyviä sarjan aikaisempia tapahtumia.

4.4.4 Älä selitä – vaan esitä

*Tarinan tarkoitus on kunnioittaa, ei aliarvioida katsojaa.*¹³ (McKee 1997, 7)

Hyvin kerrottu tarina saa katsojansa oivaltamaan. On tärkeää, että se tarjoaa jännitteitä ja elämyksiä läpi teoksen sekä loppuratkaisun, joka on katsojalleen yllätyksellinen, uskottava ja mielenkiintoinen. (Pirilä & Kivi 2008. 35, 62) Ei siis yksinään auta, että leikkaajana rakennat sisällön valitsemaasi johtoajatuksen mukaisesti ja mahdollisimman selkeästi. Toimiva teos tarvitsee myös toimivan kerrontatyylin. Varmasti realityja koskeva syyttely ”mitäänsanomattomuudesta” voidaan laskea osittain työryhmän laiskuuden ja ammattitaidottomuuden piikkiin. Kehnoissa realityissa mennään usein sieltä mis-

¹³ ”Story is about respect, not disdain, for the audience” (McKee 1997, 7)

tä aita on matalin. Niissä katsojalle tarjotaan valmiiksi pureskeltua sisältöä, jossa kaikki tarinankulkuun liittyvät käänteet ja kaaret selitetään auki ja näin katsojalta viedään oivaltamisen mahdollisuus.

Kertojan käyttö on yksi kompastuskivistä, johon keho realitysarja voi kaatua. Lähtökohtaisesti sen funktio on **tukea tarinankerrontaa**. Parhaimmillaan se palvelee ohjelmasisältöä esittelemällä ytimekkäästi vain ja ainoastaan tarvittavan informaation, jolla täytetään tarinan kerronnalliset aukot sekä ohjataan katsoja tarinan kaipaamaan oikeanlaiseen tunnelmaan. Kertojaäänien tarkoitus **ei siis itsessään ole kertoa tarinaa**. Silti ei ole harvinaista, että realitysarjojen sisällössä kertojan voice-overeilla paljastetaan esimerkiksi kohtauksien alussa kaikki sen sisällön kannalta olennainen kuten kohtauksen tapahtumat, tavoitteet, henkilöiden sen hetkiset tunnelmat ja heidän väliset suhteensa. Tästä syystä esimerkiksi *Iceblockissa* ja *Linnan tähdissä* ei ole kertojaa lainkaan. Niissä halutaan henkilöiden kuljettavan täysivaltaisesti tarinaa eteenpäin.

Haastattelujen käyttö on toinen yleinen kompastuskivi. Niiden ideaalinen tarkoitus on johdatella tarinankulkua sekä selventää ja syventää kohtauksien tapahtumia. Haastattelujen **ei ole tarkoitus nousta tarinankerronnassa pääosaan**. Pitkälti ”puhuvan pään” käyttö tarinankuljetuksesta on mielikuvitukseton ratkaisu sillä se ei todista mitään kertojansa selittelyä todeksi. On mielenkiintoisempi ratkaisu kertoa kahden ihmisen välisistä ristiriidoista dramatisoidun kohtauksen muodossa, jossa kyseiset henkilöt kohtaavat selvittelemään välejään kuin kertomalla heidän riidastaan pelkästään kummankin haastattelun kautta. Selkeä kohta **esittää** tapahtumat, haastattelut vain **selittelevät**.

Hyvät tarinankertajat eivät koskaan selitele. He tekevät vaikean ja äärimmäisen luovan työn – he dramatisoivat. ¹⁴ (McKee 1997, 114)

¹⁴ ”Master storytellers never explain. They do the hard, painfully creative thing – they dramatize.” (McKee 1997, 114)

5 POHDINTA

Kuten dokumentissa tai fiktiivisessä elokuvassa, myös realityssa tarina on tärkein. Hyvä reality kestää toistoa, osaa viihdyttää ja mahdollisesti jopa sivistää katsojaansa. Tarinankerronta on onnistunut, jos tarina pystyy perustelemaan sisältönsä, muttei sorru selittelemään tekojaan.

Leikkaajan tehtävä on rakentaa realityn tarina lopulliseen muotoonsa vailla tarkkaa käsikirjoitusta etsimällä suuresta materiaalmäärästä sisällön kantavat rakenteet, keventävät palaset sekä löytää niiden väliltä yhteyksiä, jotka tukevat kokonaisuuden yhtenäisyyttä ja loogisuutta. Tekninen osaaminen, neuvottelutaidot, haastavien aikaa vievien ongelmien ennakointikyky sekä tehokkaiden työskentelymetodien hallinta auttavat työskentelyssä kiireisellä aikataululla. Reality tarjoaa haasteellisen maaperän leikkaajalle kehittyä ja kasvaa ammatissaan. Sen ei tarvitse olla leikkaajalleen elämäntyö, mutta se saattaa olla hyvä ja opettavainen välietappi kohti sitä.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Hill, Annette. 2005. Reality TV Audiences and popular factual television. New York. Routledge.

Essany, Michael. 2008. Reality Check- The Business and Art of Producing Reality TV. Burlington. Focal Press.

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2008. Elävä kuva-elävä ääni, toinen osa, Leikkaus. Helsinki. LIKE.

McKee, Robert. 1997. The Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York. ReganBooks.

Verkkolähteet

Vesalainen, Suvi. 2008. Dokumentti- ja lyhytelokuvasta tositelevisioon: Suomalaisen dokumentaarisen asiaohjelmiston kehityslinjoja. Tampereen yliopisto. tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu03335.pdf (Luettu 15.5.2012)

Sweet, Stuart. 2008. What is the difference between "reality" and "documentary"? <http://www.dbstalk.com/archive/index.php/t-116950.html> (Luettu 15.5.2012)

Candid Camera. About Candid Camera: Allen Funt 1914-1999. <http://www.candidcamera.com/cc2/cc2e.html> (Luettu 15.5.2012)

PBS. An American Family. <http://www.pbs.org/lanceloud/american/> (Luettu 15.5.2012)

Höckert, Iida. 2011. Tosi-tv ja tavisten voima: Case Matkaoppaat. Tampereen ammattikorkeakoulu. https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/27571/Hockert_Iida.pdf?sequence=1 (Luettu 15.5.2012)

Youtube. Statistics. http://www.youtube.com/static?gl=US&template=press_statistics (Luettu 15.5.2012)

Mehtola, Terhi. 2011. Käsikirjoituksen merkitys leikkaajalle: Vertailussa draama- ja tosi-tv-tuotanto. Tampereen ammattikorkeakoulu. https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/27414/Mehtola_Terhi.pdf?sequence=1 (Luettu 15.5.2012)

Haastattelut

Mercer, Benjamin. 2012. Puhelinhaastattelu 26.5.2012. Leikkaaja.

Kuvalähteet

KUVA 1. PBS. An American family.

<http://www.afterelton.com/blog/lylemasaki/pbs-american-family-35th-anniversary>
(27.5.2012)

KUVA 2. Music Television. The Real World.

http://www.vulture.com/2011/03/the_real_world_last_vegas_jona.html (27.5.2012)

KUVA 3. Finnpanel. Nelosen katsotuimmat ohjelmat vuodelta 2011.

<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/top/2011/nelonen.html> (27.5.2012)

KUVA 4. Finnpanel. Subin katsotuimmat ohjelmat vuodelta 2011.

<http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/top/2011/subtv.html> (27.5.2012)

KUVA 5. Nobrainer Films. Iceblock. Janne Korpi Yhdysvaltojen Park Cityssa.

KUVA 6. Nobrainer Films. Iceblockin aktiviteettejä eripuolilta maailmaa.

KUVA 7. MTV3. Linnan tähtdet.

http://img.mtv3.fi/mn_kuvat/mtv3/ohjelmat/linnan_tahdet/2012/1250618.jpg
(27.5.2012)

KUVA 8. LIV. Supermarjo ja tytöt.

http://n.sestatic.fi/sites/ruutu.fi/files/images/b42b26fbebe66ef7c280e2b7715a712a_w_supermarjo_s1_16_1024_640_360.jpg (27.5.2012)

KUVA 9: Linnan tähdet. Ote Benjamin Mercerin laatimasta kuvausraportista.

KUVA 10. Ruutukaappaus Apple Final Cut Pro X-leikkausohjelmasta.

KUVA 11: Ruutukaappaus Avid Media Composerin aikajanasta.

KUVA 12: Ruutukaappaus Avid Media Composerin kansioista (binistä).

KUVA 13: Ruutukaappaus Apple Final Cut Pro 7:n multiclipistä.

KUVA 14. Ruutukaappaus www.extrememusic.com:n hakukoneesta.

<https://www.extrememusic.com/> (27.05.2012)

LIITTEET

Liite 1. Benjamin Mercerin haastattelu 26.5.2012

Kysymykset:

1. Millä perusteella leikkaaja tulisi ihanteellisessa tilanteessa valita projektiin?
1. Mitkä ovat leikkaajan mahdollisuudet vaikuttaa ennakkotuotannossa?
2. Millainen on vastaavan leikkaajan työnkuva Linnan Tähdissä?
3. Miten kuvailisit leikkaamaasi *Seitsemää suomalaista* televisiosarjana?